BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

VOL. II LISBOA N.º 7

1942

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA — PORTUGAL

ASSINATURAS (Série de quatro números):

Continente e províncias ultramarinas . . Esc. 40$00
Estrangeiro . . . . " 60$00
Número avulso . . . . " 10$00

Museus Nacionais de Arte Antiga

MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — TELEFONE P. A. B. X. 64151

MUSEU DOS CÔCHES

PRAÇA AFONSO DE ALBUQUERQUE — TELEFONE 81 205

Director: Dr. João Rodrigues da Silva Couto
Conservadores: Luís Keil
Augusto Cardoso Pinto

Os Museus Nacionais de Arte Antiga estão abertos todos os domingos e dias úteis, excepto às 2.as feiras, das 11 às 16,30 horas durante os meses de Novembro a Fevereiro e das 11 às 17 horas durante os meses de Março a Outubro. A entrada é gratuita aos domingos e 5.as feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de escudos 2$50.

FASCICULO 7 JANEIRO A JUNHO DE 1942 VOLUME II

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Relatório da Direcção dos Museus Nacionais de Arte Antiga respeitante ao ano de 1941

MUSEU DAS JANELAS VERDES [1]

De harmonia com o despacho de S. Ex.ª o Senhor Sub-Secretário de Estado da Educação Nacional, o Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga daqui por diante só poderá ser distribuído aos estabelecimentos públicos, ao pessoal superior e técnico dos Museus, às pessoas que nêle colaboram e, por permuta, a instituïções particulares.

bre. Alt.ª 0m,22 × Larg.ª 0m,165. Comprada a um particular.

Vénus, Adónis e Cupido. — Pintura sôbre tela, assinada: «PELLIGRINI — 1803». Comprada no leilão Pôrto Côvo.

Placa de prata com a imagem de Cristo, do século XVII. Comprada a um particular.

E) CERÂMICA

Terrina de faiança, com tampa, da antiga Fábrica do Rato. Comprada em leilão.

Bebedouro de faiança portuguesa, do século XVII. Comprado a um particular.

---

(1) Do relatório do Museu das Janelas Verdes dão-se apenas extratos, visto grande parte dos assuntos ter sido tratada nos fascs. 5 e 6 do Boletim.

FASCICULO 7 JANEIRO A JUNHO DE 1942 VOLUME II

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Relatório da Direcção dos Museus Nacionais de Arte Antiga respeitante ao ano de 1941

MUSEU DAS JANELAS VERDES [1]

I) AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE DURANTE O ANO

A) PINTURAS

São Francisco recebendo os estigmas. — Pintura sôbre madeira de carvalho, da 1.ª metade do século XVI. Alt.ª 1m,275 × Larg.ª 0m,77. Comprada a um particular.

A Virgem e anjos. — Pintura sôbre tela, assinada: CATARINA VIEIRA (irmã da Vieira Lusitano) — 2.ª metade do século XVIII. Alt.ª 1m,275 × Larg.ª 0m,77 Comprada a um particular.

Santo Eremita. — Pintura sôbre cobre. Alt.ª 0m,22 × Larg.ª 0m,165. Comprada a um particular.

Vénus, Adónis e Cupido. — Pintura sôbre tela, assinada: «PELLIGRINI — 1803». Comprada no leilão Pôrto Côvo.

B) MINIATURAS

Miniatura sôbre marfim, assinada: SANTA BÁRBARA. Comprada no bricabraque.

C) DESENHOS

Dois projectos (alçados) para um grande palácio, assinados: «JOSÉ DA COSTA SILVA o fez em Bolonha no ano de 1779». Comprados a um particular.

Alegoria. — Desenho à pena, do século XVIII, proveniente da colecção Bustelli. Comprado a um particular.

D) OURIVESARIA

Placa de prata com a imagem de Cristo, do século XVII. Comprada a um particular.

E) CERÂMICA

Terrina de faiança, com tampa, da antiga Fábrica do Rato. Comprada em leilão.

Bebedouro de faiança portuguesa, do século XVII. Comprado a um particular.

---

[1] Do relatório do Museu das Janelas Verdes dão-se apenas extratos, visto grande parte dos assuntos ter sido tratada nos fascs. 5 e 6 do Boletim.

F) ESCULTURA

Santana ensinando a Virgem a ler. Escultura de alabastro, de Nottingham, do século XV. Comprada a um particular.

G) MOBILIÁRIO

Meia cómoda de pau santo. Traba-português do século XVIII. Comprado a um particular.

H) DIVERSOS

Cofre Indo-Português. Comprado a um particular.

Tesoura de metal para cortar papel, do século XVIII, com estojo de couro vermelho. Comprada a um particular.

I) BARROS

Grupo de figuras de barro para um presépio, do século XVIII. Comprado em leilão.

II) OFERTAS DE OBRAS DE ARTE

Em 1941 não houve ofertas de obras de arte.

III) LEGADOS

Do Ex.^mo Sr. Augusto da Silva Carvalho Osório:

Urna de prata (oferecida pelos comerciantes da cidade do Pôrto no ano de 1835 a José da Silva Carvalho, Ministro da Fazenda). Punção da cidade e do artífice. Alt.^a 0,^m47.

Prato grande de porcelana da China, da família rosa, com cercadura em reticulado sôbre fundo côr de rosa, entrecortada de quatro espaços preenchidos por dois brasões da família Pallavicini e dois monogramas coroados. No meio tem um ornato, formado por asas de borboletas e, no centro, uma abelha gravada na pasta.

Prato grande, chato, do mesmo serviço do anterior.

Prato de mesa, de porcelana da China, da família rosa, com cercadura em reticulado côr de rosa, tendo ao centro uma mesa com um cêsto de flores, uma borboleta e dois rolos atados por uma fita.

Chícara e pires, do mesmo serviço.

Travessa oitavada, de porcelana da China, da família rosa, de aba recortada, com motivos em escama sôbre fundo côr de rosa e, no meio, ramos de flores.

Terrina pequena, do mesmo serviço, com tampa e travessa respectiva.

Molheira, do mesmo serviço.

Prato de mesa, oitavado, do mesmo serviço.

Prato chato, de sobremesa, oitavado, do mesmo serviço.

Prato fundo, de sobremesa, oitavado, do mesmo serviço.

IV) INCORPORAÇÕES

A Repartição do Património entregou a título de depósito, a êste Museu o seguinte objecto:

Uma pintura a óleo sôbre tela, representando *Duas freiras*, assinada por MIGUEL ANTÓNIO, da escola portuguesa do século XVII. Alt.^a 0,^m825 × Larg.^a 1,^m20. (Proveniente do Convento das Trinas).

V) PORMENORES REFERENTES AO MUSEU

A — SERVIÇOS TÉCNICOS E ADMINISTIVOS

Continua a organização dos inventários do Museu. Como o livro de registo geral das entradas não tinha sido escriturado dia a dia a partir da criação dêste estabelecimento do Estado embora houvesse bastante material reünido, todo o esfôrço tende actualmente para a realização de um tombo perfeito. Não só estamos convencidos de que é trabalho inadiável, mas também somos forçados a organizá-lo porque a tal nos obriga o serviço do Cadastro da Direcção Geral da Fazenda Pública. Para se alcançar êste objectivo é necessário proceder à factura integral dos inventários por secções. Algumas já os tinham completos, outras parciais, havendo departamentos que careciam de registos organizados. Verificou-se rigorosamente a existência dos inventários antigos e recentes pela pesquisa a que procedeu o sr. conservador Augusto Cardoso Pinto, trabalho de que se deu conhecimento às entidades superiores e que a seu tempo será publicado. Para que o resultado a obter no futuro seja o mais exacto possível, realizou-se a confrontação minuciosa dos papéis existentes nos arquivos do Estado, por exemplo, no Arquivo Histórico do Ministério das Finanças com os recibos das entradas dos objectos no Museu. Feitos êstes e outros balanços, procede-se agora à escrituração, em verbetes, de tôda a existência; da junção de todo êste vastíssimo material resultará, além de um inventário total, o balanço dos inventários parciais. Os srs. conservadores organizarão em seguida os verbetes especiais: descritivos, de exames técnicos, bibliográficos, etc., das suas respectivas secções. Nestes morosos trabalhos tem colaborado com dedicação a escriturária sr.ª D. Maria Leontina Rosa Gomes.

A sr.ª conservadora-adjunta D. Maria José de Mendonça continuou a inventariação e o estudo dos tapêtes, o que permitirá a publicação, em breve, do catálogo ilustrado desta secção.

Ao conservador-tirocinante sr. Barata Feio deve o Museu assinalado serviço. Êste senhor desempenhou-se com o maior zêlo da criação e da organização do inventário da escultura, juntando a cada verbete descritivo fotografias das obras (conjuntos e pormenores), tôdas da sua autoria.

Da organização do Boletim, do qual se publicaram já seis fascículos, facto que é grato registar, tem-se solicitamente encarregado o sr. conservador Augusto Cardoso Pinto.

B) MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1941 deram entrada na Biblioteca do Museu 145 espécies bibliográficas, das quais 94 foram oferecidas pelas seguintes entidades: Academia Portuguesa da História, João da Cruz Viegas, Academia Nacional de Belas-Artes, Câmara Municipal de Oeiras, Joaquim Madureira, Young Memorial Museum, Instituto para a Alta Cultura, dr. Pedro Vitorino, Secretariado da Propaganda Nacional, Alberto Meira, Câmara Municipal de

Lisboa, Mr. Hang, J. de Sousa Nunes, Walters Art Gallery, Augusto Cardoso Pinto, Victoria and Albert Museum, Agência Geral das Colónias, Academia das Ciências de Lisboa, F. A. Garcez Teixeira, J. Raposo Botelho, Património Histórico e Artístico Nacional do Rio de Janeiro, D. Maria José de Mendonça, dr. Luís Xavier da Costa, Henrique Lafuente Ferrari, Director do Museu de Évora, Instituto Diego Velasquez, Ernesto Soares, Conselheiro Fernando de Sousa, dr. Johannes Roth, Câmara Municipal do Pôrto, Lourenço Chaves de Almeida, Comissão Organizadora da Exposição de Arte realizada em Évora, dr. João Couto, Legação da República Francesa em Portugal, Embaixada de Espanha e Georges Kaftal.

Entre as obras adquiridas destacam-se as seguintes:

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, dirigido por Ulrich Thieme e Felix Becher (em publicação), do qual a Biblioteca já possui 21 volumes; *The Art of the Chinese Potter*, de A. L. Hetherington e R. L. Hobson; *Luca Della Robbia*, do sr. Leo Planiscig.

C) VISITANTES (Durante o ano de 1941)

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total	Ano de 1940 Total
Janeiro	240	1.492	—	1.732	1.534
Fevereiro	158	1.215	150	1.523	1.485
Março	180	2.221	58	2.459	2.238
Abril	184	905	—	1.089	2.265
Maio	166	1.295	334	1.795	2.032
Junho	124	1.119	56	1.299	2.451
Julho	162	888	78	1.128	2.378
Agosto	148	1.038	8	1.194	2.250
Setembro	176	1.053	30	1.259	3.411
Outubro	200	1.003	—	1.203	5.548
Novembro	148	1.799	102	2.049	4.677
Dezembro	138	967	8	1.113	1.894
	2.024	14.995	824	17.843	32.163

Diferença em relação aos anos anteriores:

1939	35.567 visitantes	
1940	32.163 »	Diferença para menos: 14.320
1941	17.843 »	

Entradas de visitantes pagas no ano de 1940	5.428 a 2$50	13.120$00
» » » » » » » 1941	2.024 a 2$50	5.060$00
Diferença para menos	3.224	8.060$00

D) VISITAS COLECTIVAS (DESDOBRAMENTO DO MAPA ANTERIOR)

Mês	Designação	Quantidade
Fevereiro	Escola Comercial de Patrício Prazeres. . . .	155
Março	Colégio Militar	58
Maio.	Sociedade Nacional de Belas Artes	126
»	Juventude Católica Feminina	115
»	Escola Superior Colonial	33
»	Liceu de Maria Amália Vaz de Carvalho . . .	63
Junho	Escola Industrial da Marinha Grande	28
»	Instituto Feminino de Odivelas	28
Julho	Conservatório Nacional	8
»	Escolas da Malveira e Lousa de Cima	70
Agôsto.	Colégio de João de Deus	8
Setembro.	Mocidade Portuguesa Feminina	30
Novembro	Colégio Militar.	57
»	Liceu de Passos Manuel	40
»	Colégio Alemão	5
Dezembro	Colégio de Fernão de Magalhães	8
	Total	824

E) ASSISTÊNCIA A CONFERÊNCIAS

Mês	Designação	Quantidade
Fevereiro.	1.ª Conferência do Prof. Vené	135
»	2.ª » » » »	130
Março	Conferência do Prof. Kühnel	93
Abril	1.ª Conferência do Prof. Jirmounsky	62
»	2.ª » » » »	47
Junho	Conferência do Dr. Hipólito Raposo	80
»	1.ª Conferência de D. Francisco Iñiguez Almech	53
»	2.ª » » » » » »	35
Julho	Conferência da Prof.ª Gertrud Richert . . .	105
»	3.ª Conferência do Prof. Jirmounsky	32
	Total	872

VI) RESTAURO

A) PINTURAS DO MUSEU MANDADAS À OFICINA DE RESTAURO DURANTE O ANO DE 1941

JANEIRO

Retrato do *Monge Fr. Fernando da Cruz* — pintura em tela (invt.º 244). *São Francisco recebendo os estigmas* — Pintura em madeira.

FEVEREIRO

A Virgem com o menino — pintura em madeira (invt.º 1728).

B) RESTAURO DE MÓVEIS

Trabalhos realizados nas oficinas de marcenaria dêste Museu durante o ano de 1941

JANEIRO — Reparação dos seguintes móveis: banco grande de pau santo, guarnecido com pregos amarelos.

FEVEREIRO — Reparação dos seguintes móveis: dois bancos de pau santo, forrados a pele no assento e costas e guarnecidos com pregos amarelos patinados; mesa de pau santo, de pés torneados; arca de vinhático com tremidos; duas cadeiras de braços entalhadas.

MARÇO — Reparação dos seguintes móveis: banco grande de pau santo, forrado a pele no assento e costas e guarnecido com pregos amarelos patinados; mesa de pau santo com pés e bilhardas torneados; moldura entalhada, pertencente ao quadro n.º 1623; mesa indo-portuguesa; dois sofás Luiz XV, de nogueira entalhada; mesa de abas, de pau santo.

ABRIL — Reparação dos suportes das seguintes pinturas:

São Francisco recebendo os estigmas; São João Baptista; Presépio; Pentecostes; Martírio de religiosos; Ressurreição de Cristo; A Virgem, o Menino e Anjos; Loja de barbeiro; Cena de interior.

MAIO — Mudança e reparações de um grande arcaz de pau santo com gavetões.

SETEMBRO — Reparação de dois trípticos em madeira (pinturas do século XVII); reparação de um grande armário entalhado e com guarnições douradas, trabalho português do século XVII.

OUTUBRO — Reparação dos seguintes móveis: papeleira grande, de carvalho, com tampos inclinados e seis gavetas; armário inglês, marchetado, com oito gavetas e uma porta; mesa de pau santo, entalhada, com pés de garra.

NOVEMBRO — Reparação dos seguintes móveis: bufete grande de pau santo com tempo de vinhático; arca de sucupira negra, com tremidos; duas cadeiras de mogno, inglesas; armário grande, de pau santo.

DEZEMBRO — Reparação dos seguintes móveis: continuação do restauro dum armário grande, de castanho com guarnições douradas; arca de vinhático com tremidos; mesa de teca com faixas de ébano.

VII) INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

A) TRABALHOS REALIZADOS

No Laboratório do Museu, o pintor sr. Abel de Moura, bolseiro do Instituto

para a Alta Cultura, realizou os seguintes trabalhos:

1.º Exame, organização da ficha de restauro e identificação de uma pintura de Vieira Portuense, pertencente a um particular;

2.º Exame e organização da ficha de restauro de uma pintura portuguesa do século XVI, representando *A Apresentaço do Menino no Templo,* das colecções do Museu de Soares dos Reis, do Pôrto. Êste trabalho será publicado na revista *Museu,* editada pelo Grupo dos Amigos daquele estabelecimento.

B) COMPRA DE MATERIAL

1 anel para aparelho «Leica Vergi».

1 lente Elpro n.º 1 para «Leica» (lente de aproximação).

Outro material fotográfico e radiográfico.

MUSEU DOS CÔCHES

I) AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

A) OURIVESARIA

Duas fivelas de prata. Compradas no bricabraque.

Cinco fivelas de prata com pedras falsas, do século XVIII. Compradas no bricabraque.

Fivela rectangular, antiga, de cobre, cravejada de minas novas. Comprada a um particular.

B) INDUMENTÁRIA

Dois corpetes de senhora, de tule branco com aplicações de sêda frouxa, em côres.

Bôlsa de senhora, de veludo branco com bordados a lantejoulas de aço, da época da Restauração.

Comprados a um particular.

C) DESENHOS

Desenho aguarelado, representando uma berlinda do século XIX. Comprado a um particular.

D) DIVERSOS

Teliz do século XVIII, de veludo verde com aplicações de sêda e brasão de armas bordado. Comprado a um particular.

Quatro botões. Comprados no bricabraque.

Quatro carretas grandes, de bronze dourado, pertencentes a um côche do século XVIII. Compradas a um particular.

II) OFERTAS

Farda de môço-fidalgo da Casa Real, do século XVIII, composta de: casaca encarnada agaloada a ouro e com punhos prateados; calça de camurça branca com galões dourados; chapéu armado, prêto, agaloado a prata e com pluma; espadim com copos dourados, bainha branca e cinturão, e respectivo estôjo. Oferecida pelo Ex.^{mo} Sr. Jaime de Vasconcelos Tompson.

III) PORMENORES REFERENTES AO MUSEU

A) MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1941 foram adquiridas as obras seguintes:

Las artes industriales, 2 vols., por George Schnert; *Techumbres y artesonados españoles*, por José Rafols; *El encage en España*, por Carmen Baroja; *Esmaltes*, por Victoriano Juaristi; *La Heráldica*, por A. de Armengol; *Los ornamentos sagrados en España*, por Antolin Villanueva; *The collecting of Antiques*, por Esther Singleton; *English Costume of the Nineteenth Century*, por Iris Brooke; *English Costume of the Seventeenth Century*, pelo mesmo autor; *English of the Early (The Tenth to the Thirteenth Centuries)*, pelo mesmo autor; *English Children's Costume*, pelo mesmo autor; *I Carroza*, por C. Belloni; *Le Costume*, por C. Piton; *La Locomotion à travers les ages*, por C. Ramée; *Les Elegances de la Toilette*, por Grand-Cartent; *O Trajo popular em Portugal no século XVIII* por Alberto Sousa; *Les Arts Decoratifs*, 2 vols., por Jacques Ruppert; *Les Modes au* XIX[e] *siècle* e *Les Modes aux* XVII[e] *et* XVIII[e] *siècles*, por André Blum.

B) VISITANTES (DURANTE O ANO DE 1941)

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total	Total Ano de 1940
Janeiro	148	569	—	717	1.437
Fevereiro	174	572	—	746	1.762
Março	266	1.199	—	1.465	2.578
Abril	276	970	65	1.311	2.663
Maio	186	952	—	1.138	2.814
Junho	130	984	—	1.114	2.798
Julho	198	685	70	953	1.821
Agôsto	226	715	—	941	2.238
Setembro	250	632	28	910	6.213
Outubro	286	1.128	—	1.414	7.279
Novembro	190	1.085	—	1.275	5.214
Dezembro	172	784	—	956	993
	2.502	10.275	163	12.940	37.730

Diferença em relação aos anos anteriores:

1939	45.349 visitantes		
1940	37.730 »		
1941	12.940 »	Diferença para menos:	24.790
Entradas de visitantes pagas no ano de 1940		9.640 a 2$50	24.100$00
» » » » » » » 1941		2.502 a 2$50	6.255$00
Diferença para menos		7.138	17.845$00

C) VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidade
Abril	Escola de Rodrigues Sampaio	5
»	Colégio Militar	60
Julho	Escolas de Malveira e Lousa de Cima . . .	70
Setembro	Secção Universitária	28
	Total	163

IV) RESTAURO

O Sr. conservador Luís Keil forneceu a seguinte nota àcêrca dos trabalhos de restauro das viaturas executados sob a sua orientação a partir do ano de 1939.

A) CARROS EXPOSTOS

Côche da Corôa. — Restauros e beneficiações das pinturas e douraduras dos apainelados da caixa. (invt.° 4328/439).

Côche de D. João V. — Restauros apainelados laterais e das portinholas. (invt.° 4329/441).

Berlinda de D. Maria I. — Restauros nas decorações das portinholas e dos apainelados laterais. (invt.° 4317/451).

B) CARROS DOS DEPÓSITOS

Côche. — Restaurado completamente. Beneficiação e reintegração das pinturas e decorações dos apainelados e douraduras da obra de talha; restauro do jôgo e rodado, pintados e dourados de novo; correame novo carmezim; tejadilho e parsevão novos; estofado todo de novo com brocado vermelho e ouro, antigo; sirgaria e galões de prata antigos aplicados de novo; almofadas interiores e boléia e respectivas fraldas, novas; vidros novos; molas em parte reconstituídas e espertadas; fivelas, fivelões e fiveletes de bronze cinzelado, novos, assim como as maçanetas; pregaria tôda nova; cortinas de sêda, novas. (invt.° 4505/485-5).

Côche. — Restaurado completamente. Beneficiação e reintegração das pinturas e decorações dos apainelados e douradura da obra de talha, que também foi restaurada; restauros no jôgo e rodado, pintados e dourados de novo; ferragens novas e molas reconstituídas e espertadas; fivelas, fivelões e fiveletes de bronze cinzelado e dourado, novos; maçanetas e festões de bronze cinzelado e dourado, novos; pregaria tôda nova; correame todo novo imitando marroquim de Levante; tejadilho e parsevão de cabedal, novos; estofado todo de novo com veludo lavrado, antigo; sirgaria e franjas antigas, aplicadas; almofadas interiores e boléia, e respectivas fraldas, novas; vidros novos. (inv.° 4502/483-9).

Côche. — Beneficiação e restauro das pinturas e decorações dos apainelados da caixa; douraduras novas; restauro da obra de talha; restauro do jôgo e rodado, pintados e dourados de novo; molas substituídas e melhoradas;

fivelões e fivelas, moletas e fusilhões de bronze cinzelado e dourado, novos ou reconstituídos em parte; correame novo; tejadilho e parsevão reconstituídos; alçado trazeiro reconstituído; pregaria de latão dourado, nova; reforços de ferro forjado para a caixa; estofado de novo com veludo vermelho antigo; sirgaria nova; vidros novos; almofadas interiores e boléia, novas, e fraldas idênticas, novas; caixilhos novos. (inv.º 4512/489-3).

Côche. — Restauro completo. Beneficiação das decorações e restauro das pinturas dos apainelados e alçados, e das portinholas; douradura da obra de talha a sua reconstituïção; jôgo e rodado restaurados e dourados; ferragens em parte novas e outras restauradas; substituïção completa dos fivelões, fivelas, gonzos, moletas e fusilhões e das maçanetas de bronze cinzelado e dourado; correame substituído, e outro de novo; tejadilho e parsevão novos; pregaria de latão dourado, tôda nova; vidros novos; sirgaria antiga, aplicada; almofadas interiores e boléia com as respectivas fraldas, novas; caixa consolidada e reconstituída no fundo; caixilhos novos. (S. Vicente 8).

Côche. — Restauro das pinturas dos apainelados e douraduras da caixa; restauro do jôgo e do rodado, pintura e douradura; mesa giratória, com obra de talha, pintura e douradura, nova; restauro dos forros; cortinas de sêda, novas; almofadas interiores e boléia, e respectivas fraldas, novas; vidros novos; caixilhos novos; restauros do correame; tejadilho beneficiado; sirgaria nova. (inv.º 4497/486-18).

Berlinda. — Beneficiação e limpeza das pinturas e decorações da caixa; restauro e pintura do jôgo e rodado; restauro dos forros; beneficiação dos estribos e da pregaria de latão, em parte substituída; beneficiação do correame. (invt.º 4506/480-1).

Berlinda. — Restauro da obra de talha e douradura da mesma; restauro e beneficiação das pinturas e decorações da caixa; pregaria de latão, nova; maçanetas de bronze cinzelado e dourado, novas; beneficiação do correame e dos estribos. Em acabamento. (S. Vicente-2).

Berlinda. — Restaurada completamente. Restauro das pinturas dos apainelados da caixa e douradura da obra de talha, que também foi restaurada; restauro do jôgo e rodado, pintura e douradura; correame substituído e restaurado; tejadilho e estribos novos; restauro do parsevão; fole da caixa inferior, novo; pregaria de latão dourado, nova; maçanetas de bronze cinzelado e dourado, novas; fivelas de bronze dourado das tesouras e francaletes, novas; badanas dos esticadores, novas; ferragens beneficiadas e substituídas; fôrro de veludo, novo; almofadas interiores e da boléia, e fraldas, novas; sirgaria nova; vidros e caixilhos, novos; cortinas e requifes, novos; alçado trazeiro, novo. (invt.º 4509-477-13/6).

Berlinda. — Restaurada completamente. Obra de talha reconstituída em parte; restauro das pinturas e decorações dos apainelados da caixa e sua douradura; tejadilho novo; correame substituído; maçanetas, passadeiras e fivelas de bronze cinzelado e dourado, novas; pregaria de latão dourado, no-

va; fole da caixa e respectiva pregaria, novos; vidros e caixilhos, novos; fôrro de damasco, antigo, aplicado de novo; sirgaria antiga, nova; estribos e parsevão reconstituídos; jôgo e rodado restaurados e dourados. (invt.º 4510/478-12/3).

Berlinda. — Restauro e beneficiação das pinturas dos apainelados da caixa; restauros e douraduras da obra de talha; restauro do tejadilho e parsevão; restauro do correame; fivelas de bronze cinzelado e dourado novas; pregaria completa em latão dourado, nova; restauro dos estribos; vidros e caixilhos, novos; fôrro novo; almofadas interiores e da boléia, e fraldas, novas. Em acabamento. (invt.º 4511/479-15).

Carruagem. — Beneficiação das pinturas e douraduras da caixa e do jôgo; puxadores de casquinha para as portinholas, novos; placas armoriadas para a boléia, novas; restauro e reconstituïção do fôrro interior e da boléia; arranjo e beneficação da casquinharia e das lanternas. Em acabamento. (invt.º 17).

Carrinho de passeio. — Beneficiações na pintura e decorações da caixa; restauro da obra de talha da caixa e do rodado; restauro do fôrro e do correame; pregaria em parte nova. Em acabamento. (invt.º 4519/474-22).

Lisboa, 10 de Fevereiro de 1942.

O Director dos Museus
Nacionais de Arte Antiga

a) João Couto

UMA VISTA INÉDITA DE LISBOA DO 3.º QUARTEL DO SÉCULO XVIII

Entre as preciosidades do Museu das Janelas Verdes existe uma interessante vista panorâmica de Lisboa, do século XVIII, que contém alguns pormenores que não se encontram nas vistas idênticas, mais conhecidas, da mesma época.

Tem o título seguinte, escrito em uma linha, no alto da mancha:

Vista de huma parte da Cidade que comprehende desde São Bento dos Negros thé o Largo do Corpo Santo a qual vista foi deliniada / no citio fronteiro a Santa Catharina de Monte Sinay / e tomada na parte do Sul no meyo do Tejo.

A vista é um desenho em papel, aguarelado a sépia, a verde no mar e nos sítios cultivados, e a azul no céu.

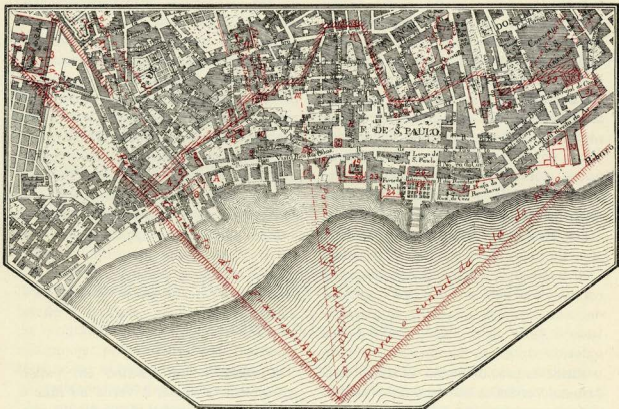
Tem no Museu a cota «Museu N.º 86», e as suas dimensões, dentro do filete da cercadura, são: 178^{cm},4 de largo por 24^{cm},3 de altura.

A única legenda que o desenho tem é «Rio Tejo»; mas no corpo da mancha apresenta 33 números remissivos, referentes a uma legenda que desapareceu, ou que não chegou a fazer-se.

Na margem superior está escrito, ao meio, «N.º 2», o que parece indicar que a vista devia ser completada com outra que a antecedesse, que seria a «N.º 1».

A vista é manifestamente posterior

ao terremoto de 1755; vêem-se edifícios desmoronados, alguns escorados, rimas de madeira para as reedificações, e o aspecto da margem do Tejo é idêntico ao representado em outras alto de Santa Catarina distava aproximadamente a mesma extensão.

Está o desenho feito com uma tal ou qual exactidão, como se deduz do confronto com o panorama de Lisboa exis-

FRAGMENTO DA PLANTA DE LISBOA LEVANTADA EM 1807
PELO CAPITÃO ENGENHEIRO DUARTE JOSÉ FAVA
ESCALA 1:10.000

A tinta encarnada, o campo de visão abrangido na vista panorâmica, mostrando os limites do terreno que contém os edifícios, vias públicas, etc., representados na vista

vistas da 2.ª metade do século XVIII posteriores ao terremoto.

O panorama, que abrange um ângulo de 90 graus, foi tirado de um ponto a meio do Tejo, certamente de um barco fundeado, a cêrca de 600 metros da estátua do Duque da Terceira e de 630 metros do largo do Conde-Barão; do tente na Academia Nacional de Belas-Artes, feito pelos anos 1767 a 1769, mais recente, mas todavia mais perfeito. Nota-se a coïncidência de aspectos de muitos edifícios representados em ambos os panoramas, tendo em consideração os pontos de vista diferentes donde foram tirados.

É porém mais correcto do que a vista panorâmica de Lisboa, quási coeva (datada de 1763), que foi descrita pelo dr. G. Perry Vidal in *Olisipo*, Boletim do Grupo «Amigos de Lisboa», n.° 2, Abril de 1938, a págs. 5 e seguintes.

Vamos suprir, dentro do possível, a falta da legenda explicativa dos números marcados na vista. Para isso socorrer-nos-emos da planta de Lisboa levantada em 1807 pelo capitão-engenheiro Duarte José Fava, publicada em 1833, e de uma planta desenhada, do 3.° quartel do século XVIII, de que somos possuïdores, que se conserva inédita, e que tem por título: *Planta que mostra os Citios da Esperança, athé o Arcenal da Marinha.*

A planta que acompanha o presente estudo é um extracto da citada planta de Lisboa de 1807, tendo sobreposta, a tinta encarnada, a linha que contorna o campo de visão da vista panorâmica, os números de referência que nesta existem, e as letras que julgámos conveniente colocar para referências e melhor compreensão da descrição.

Observaremos, porém, que a nossa interpretação fica sujeita a emendas ou rectificações, que um mais minucioso exame da vista venha a sujerir.

Começaremos pelo lado esquerdo do desenho:

1 — Igreja de Santa Isabel, mal perceptível.

2 — Igreja, demolida, do mosteiro de Santo Cristo, das Religiosas Capuchinhas Francesas, vulgarmente chamado das Francesinhas, no Caminho Novo, actual rua João das Regras.

3 — Convento de S. Bento dos Negros, actualmente Palácio do Congresso. Vê-se nìtidamente o portão de ingresso no recinto do adro do convento, que abria na calçada da Estrêla, em frente da igreja das Francesinhas.

4 — Palácio do conde-barão de Alvito, propriedade actualmente dos herdeiros do conde de Pinhel, no largo do Conde-Barão, esquinando para a rua dos Mastros.

5 — Palácio dos Almadas, provedores da Casa da India, que esquina do largo do Conde-Barão para a rua das Gaivotas, lado ocidental. Está hoje aí a Garagem Conde-Barão, a oficina Ottosgráfica, L.da e outros estabelecimentos comerciais.

6 — Armazém da Casa da India, segundo se comprova com a planta inédita que possuímos. Ficava aproximadamente no sítio do prédio n.os 1 a 7 do largo do Conde-Barão, fronteiro, e sensivelmente com a mesma extensão de frente que o palácio dos Almadas.

7 — Paço da Madeira, conforme a mencionada planta. Ficava quási contíguo ao armazém (6), no leito da actual Rua da Boa-Vista, e em parte do sítio do prédio da mesma rua n.os 87 a 93, que torneja para a do Instituto Industrial. Em 1807, como se vê na planta de Lisboa dessa data, já esta instituïção alfandegária havia sido construída um pouco para nascente (em *A*, na planta), no local onde existiu e funcionou o Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, actualmente em demolição.

8 — Prédio que esquina da rua da

Boa-Vista, n.os 180 e 182, para o pequeno bêco da Boa-Vista. Ignoramos que interêsse apresentava para merecer uma referência ao desenhador.

9 — Palacete que foi dos condes de Sampaio, na esquina da rua da Boa-Vista, n.os 98 a 108, para a travessa do Marquês de Sampaio, antigamente bêco do Conde de Sampaio, cuja entrada se distingue bem nitidamente. Por cima, no último plano, vêem-se uns prédios do lado sul da Rua Fernandes Tomás, suportados por contrafortes que se firmam no terreno da encosta. O da esquerda (*B*, na planta), com dois andares e quatro janelas grandes e três pequenas, em cada andar, está no sítio do prédio n.os 7 a 13 da rua Fernandes Tomás, que tem o mirante; o da direita (*C*, na planta), com três andares e seis janelas em cada um, é o prédio n.os 1 a 5 da mesma rua; o telhado que se avista por cima do último pertence ao grande prédio (*D*, na planta) da rua do Alcaide, n.os 1 a 1B.

10 — Antiga igreja e mosteiro de S. João Nepomuceno, de Carmelitas Descalços Alemães, sito no largo de S. João Nepomuceno. Êstes edifícios foram transformados, e nêles está instalado o Asilo de Santa Catarina.

11 — Tímpano da igreja do convento dos Paulistas, actual paroquial de Santa Catarina, na Calçada do Combro.

12 — Primeiro prédio da travessa da Condessa do Rio, n.os 1 a 11, que esquina para a rua dos Ferreiros a Santa Catarina, n.os 2 a 4. Consta que pertenceu àquela família titular e hoje é do engenheiro-agrónomo José Mateus de Mendia.

13 — Prédio fronteiro ao anterior, com frente também para a rua de Santa Catarina, n.º 16, propriedade do negociante Guilherme Pinto Basto.

Vê-se em seguida a rua que desce pela encosta, calçada de Castelo-Branco Saraiva, então calçada de S. João Nepomuceno, a qual vinha desembocar, como hoje, junto do prédio n.os 8 e 10 da rua da Boa-Vista (*E*, na planta), que está desenhado ao lado direito do marcado n.º 17. Êste prédio n.os 8 e 10, que fica mesmo em frente da esquadra de polícia, é de cinco pavimentos, tendo o 1.º e 2.º andares duas janelas de sacada cada um, e o 3.º uma só, e a sua fachada termina superiormente em curva. Esta casa permanece ainda hoje com o mesmo aspecto.

14 — Igreja demolida de Santa Catarina, no alto do monte empinado, sem a muralha de suporte que no século passado se construiu. No seu local está o prédio construído em 1862 pelo industrial José Pedro Colares, hoje pertencente à família do falecido industrial Alfredo da Silva. À sua frente vê-se a cruz que deu o nome à rua da Cruz de Pau, actualmente do Marechal Saldanha.

15 — Casa nobre no largo do Calhariz, que no ano do terremoto era do Principal Lázaro Leitão Aranha e depois vendida para a construção do palácio de Joaquim da Cruz Sobral, onde funciona a Caixa Geral de Depósitos.

A rua que desce dêsse palácio, aguarelada de escuro (*F*, na planta), é a rua da Bica de Duarte Belo, onde trabalha o elevador chamado da Bica. E a casa com dois andares e quatro janelas de frente em cada um (*G*, na planta) que

fica na vertical daquela rua, é sita na rua de S. Paulo, n.^{os} 230 e 236, e nela se abre o portal de ingresso para o dito elevador. O prédio tem actualmente mais dois andares.

16 — Prédio cujo telhado se projecta no céu, no sítio do palácio do largo do Calhariz, que foi dos Sousa Holstein, e no qual tem a sede o Automóvel-Club de Portugal (interpretação duvidosa).

A rua, também aguarelada de escuro, que se vê à direita e paralela à acima mencionada (*H*, na planta), descendo pela encosta, é a calçada da Bica Grande, que desemboca inferiormente defronte da Casa da Moeda.

Um prédio arruïnado, (*I*, na planta) que se vê na vertical do traçado da referida calçada, deve ser o que em 1755 pertencia aos condes de Sandomil e hoje é do negociante Carlos Silva; esquina da rua das Chagas, onde tem os n.^{os} 35 a 47, para o largo do Calhariz, n.^{os} 1 a 4.

17 — Armazém da Junta do Maranhão, segundo mostra a planta inédita. Ficava aproximadamente no sítio da esquadra de polícia da rua da Boa-Vista.

18 — Escritórios ou armazéns da Junta do Maranhão. Eram situados, pouco mais ou menos, no local do prédio que esquina da rua de S. Paulo, n.^{os} 91 a 107 para a rua da Moeda.

Tôda a extensão que vai desde o edifício 18 até ao 6, hoje preenchida com prédios de particulares, a abegoaria e outros serviços municipais, a esquadra de polícia e a fábrica do gás, isto é desde a rua da Moeda até à do Instituto Industrial, e limitada ao norte pelo *parapeito da fortificação*, estava, por ocasião do terremoto de 1755, tôda ocupada com estaleiros, que deixavam desafrontados, e com vista sôbre o rio, os prédios do lado norte da rua da Boa-Vista.

19 — Escritórios ou Armazéns da Junta de Pernambuco, segundo a mesma planta. Eram o corpo de edifício da Casa da Moeda, ao longo da rua da Moeda, onde estavam uns armazéns que arderam em Outubro de 1941.

20 — Continuação dos armazéns do número anterior. É possível também que fôsse o muro que fechava o recinto dos edifícios e oficinas da Casa da Moeda, à qual pertenciam as três janelas e os três ou quatro telhados seguidos que o desenho mostra por cima do referido muro 20. A Casa da Moeda foi instalada naquele local em 1720 e actualmente está sendo daí removida.

21 — Prédio sito no pátio chamado do Pimenta, encostado ao paredão sul do suporte do terreiro onde está a igreja das Chagas. No seu local, ou sôbre êle, levantou-se o grande prédio que pertence ao Dr. José Dias Ferreira. O edifício com três andares que à direita lhe fica contíguo (*J*, na planta), é o prédio do mesmo pátio, n.^{os} 30 a 32, que tem também frente para a rua do Ataíde, n.^{os} 15 a 17.

22 — Ruínas da igreja das Chagas. Nota-se o paredão ocidental do terreiro no tôpo da rua das Chagas, derrubado para a encosta.

À direita, na linha do horizonte, avista-se o frontão da igreja do Loreto.

23 — Tanoaria dos Armazéns (da Junta de Pernambuco?), segundo a nossa planta inédita; na praia, como no terrapleno, vêem-se alguns barris. De-

via ser uma dependência do forte de S. Paulo, para o qual tinha escadas de acesso. Na sua parte posterior pegava com a grande arrecadação do forte, onde é hoje o armazém de ferro da firma Orey, Antunes & C.ia, para o qual também tinha portas de acesso .

24 — Forte de S. Paulo ou da Tenência. No seu terrapleno vêem-se um guidaste e balas empilhadas.

Logo por cima dêle, e formando-lhe o fundo, mostra o desenho a primitiva igreja de S. Paulo, arruïnada, que ficava da banda do norte do forte.

25 — Paredão do parapeito da fortificação marginal, a que se segue uma palissada, os quais ligavam o forte de S. Paulo com o dos Remolares (*L*, na planta), que se vê na continuação da palissada.

No sítio da muralha, e em mais terreno conquistado ao Tejo, foi construída mais tarde, em 1771, a antiga e desaparecida praça da Ribeira Nova (*M*, na planta), que ficava contígua ao forte.

26 — Prédio no local do quarteirão de casas que fecha pelo sul o actual largo de S. Paulo; pertenciam estas então ao marquês de Pombal; as que lá existem actualmente são de reedificação posterior ao terremoto.

27 — Palácio do marquês de Valença. À sua frente, do lado ocidental, vê-se uma grande muralha de suporte do terreno onde foi, no século XIX, construída a fábrica de cerveja Jansen.

O corpo de edifício marcado 27, com cinco grandes janelas na fachada ocidental, é o antecessor do prédio pertencente à mesma fábrica, na rua António Maria Cardoso, n.os 3 a 7, em que funcionam os serviços de obras, e onde está o refeitório do pessoal das Companhias Reünidas Gás e Electricidade, que trazem o edifício de renda. Noutra parte do mesmo prédio, mais ao norte, estão instaladas a tipografia Maurício & Monteiro e vários armazéns e estabelecimentos comerciais.

28 — Paços dos Duques de Bragança, que eram situados no local do prédio que esquina da rua António Maria Cardoso, n.os 2 a 16, para a rua Vítor Córdon.

Entre os edifícios 28 e 29 avistam-se, no último plano, as muralhas do recinto interior ou castelejo do castelo de S. Jorge, com três paus de bandeira, num dos quais, o da tôrre onde depois se instalou o observatório, flutua a bandeira com as armas reais.

29 — Paredão sul da igreja do convento de S. Francisco da Cidade, metido hoje no maciço dos prédios da rua Vítor Córdon, que tornejam para a rua Serpa Pinto.

30 — Igreja antiga dos Mártires, junta ao convento de S. Francisco, que dêsse sítio foi mudada, na reconstrução da cidade depois de 1755, para o lado sul do meio da rua Garrett.

31 — Palácio dos condes da Ribeira; por ocasião do terremoto, dependências do paço real da Ribeira; e actualmente do Dr. Pedro de Carvalho Monteiro, no tôpo superior da calçada de S. Francisco.

32 — Palácio dos Côrte-Reais, arruïnado e depois demolido, que ficava no sítio das desaparecidas oficinas do Arsenal de Marinha, contíguas ao largo do Corpo Santo.

33 — Dependências do palácio ante-

VISTA DE LISBOA NO 3.º QUARTEL DO SÉCULO XVIII

(Museu das Janelas Verdes)

rior, picadeiro, cavalariças, palheiro e outras oficinas, no sítio da ala da Sala do Risco do Arsenal de Marinha. A vista mostra que êste corpo de edifício resistiu ao terremoto de 1755, e que conserva exactamente a disposição arquitectónica, com janelas grandes nas fachadas e mezaninos sôbre as mesmas, sendo três na fachada voltada ao sul, que hoje ainda podemos observar na dita ala.

Pelo desenho da vista que estamos estudando reconhece-se que a arquitectura e alturas da ala da Sala do Risco serviram de norma e foram adoptadas, depois do terremoto de 1755, na edificação da parte restante do Arsenal até à praça do Comércio, assim como da Alfândega. Da conservação dêste edifício resultou a orientação oblíqua que forma a ala da Sala do Risco, relativamente à linha geral do corpo principal do Arsenal.

Reconhece-se que a presente vista panorâmica, que até agora se tem conservado inédita, apresenta alguns pormenores topográficos e aspectos de uma parte de Lisboa na época do terremoto de 1755, que eram ignorados, o que a torna preciosa para o conhecimento da cidade naquele período de transição e de urbanização que o terremoto veio provocar.

A. Vieira da Silva

LES MUSÉES ET L'HISTOIRE DE L'ART

Quand on suit de près les progrès de la science, récemment créée et qu'on appelle la Muséographie, on se rejouit de constater que — malgré des conceptions parfois divergentes des représentants de cette science — un fait paraît déjà universellement et définitivement acquis: l'esprit scientifique a remplacé le caprice du collectionneur privé.

Ici, comme dans l'histoire de l'art, l'arbitraire, les prédilections et les goûts personnels se sont effacés devant des études fondées sur des méthodes rigoureuses et précises. On tâche maintenant, dans les collections consacrées aux œuvres d'art, de faire voir, de reconstituer le processus historique, l'évolution des formes artistiques, au lieu de présenter les préférences propres à tel ou tel collectionneur ou à des artistes modernes, auxquels manquent trop souvent même les connaissances suffisantes et les éléments pour apprécier ou comprendre l'esthétique des périodes dépassées, les «esthétiques» d'autres époques loin de nous.

Nous savons que, dans ce domaine, l'importante contribution du XIXe siècle fut justement l'introduction de cet esprit scientifique dans l'histoire de l'art. Les grandes écoles de cette époque, l'école viennoise [1], sous l'égide des Wickhoff, des Riegl, des Dvořak, l'école italienne qui lui est apparentée (présentée avec un éclat particulier par Morelli), aussi bien que l'école

[1] L'école allemande, avec W. von Bode, Furtwängler et M. Friedländer (tout connaisseurs qu'ils furent), se rattache à la même source.

française, avec ses tendances archéologique et iconographique (héritage traditionnel tout particulier à l'École des Chartes qui fut aussi une des sources l'où jaillit l'école viennoise), etc., ces écoles aussi différentes qu'elles soient entre elles, manifestent toutes les nouvelles méthodes et les possibilités nouvelles, dues à l'esprit historique et scientifiquement objectif de leurs recherches.

Actuellement, même les survivants des anciens «connaisseurs» ne voient plus dans l'art l'expression de leurs préférences esthétiques, mais adoptent des procédés sensiblement pareils à ceux de leurs anciens adversaires, les «historiens», et leurs études visent, aussi, plutôt la localisation des diverses expressions artistiques dans le temps et dans l'espace que la manifestation d'une esthétique toute personnelle.

De même, les Musées de nos jours, après avoir été longtemps des collections privées, ou, plus tard collections de l'État, régies par les goûts changeants souvent et subjectifs de leurs directeurs (témoignant toujours de l'étroitesse des «esthétiques» de leurs époques respectives) deviennent actuellement des organismes où l'esprit historique et scientifique commence à dominer. Guidés et encouragés par l'éveil des tendances scientifiques en histoire de l'art, leurs directeurs suivent et profitent des expériences de cette discipline et ont pour but de présenter dans les collections qui leur sont confiées des expressions esthétiques de différentes époques, leurs évolutions, changements et aspects historiques.

Ainsi, actuellement, chaque section du Musée tend à représenter justement l'expression esthétique d'une certaine époque, d'après les lois acceptées par cette époque même, évitant d'y faire intervenir notre esthétique à nous, généralement si différente. Car on sait maintenant qu'une *esthétique panacée,* valable pour toutes les époques n'existe pas.

Il suffit de rappeler le mépris qu'avaient les artistes et les critiques (et les meilleurs!) de la Renaissance pour le «gothique» (devenu même terme péjoratif, égale à barbare) et pour le *goût du gothique,* ou le mépris du néo-classicisme pour le «baroque» (autre terme péjoratif), les représentants de ces époques considérant ceux qui professaient une esthétique différente de la leur, comme «dépourvus de goût», «dépourvus de sensibilité esthétique». Le même fait, la même incompréhension, se reproduit aux autres époques, jusqu'à la notre inclusivement.

Si les artistes et les critiques de la Renaissance se décidaient même, presque à contre-cœur, de sélectionner ou de grouper des objects d'art des époques si différentes de leurs conceptions esthétiques, ils choisissaient et groupaient parmi les œuvres d'art de ces époques, par exemple du Moyen Age, celles qui leurs étaient les moins antipathiques et qui étaient les plus conformes à leurs idées, c'est-à-dire celles qui sont les *moins caractéristiques et les moins expressives du point de vue de l'esthétique médiévale.* La même chose est vraie en ce qui concerne la manière de disposer, de présenter ces objets dans leurs collections. Ils né-

gligeaient ainsi les principes d'un art dont l'esprit leur était étranger et qui leur échappait naturellement.

Les savants de notre époque ont un sens historique autrement prononcé. Et ils savent que la sélection et la disposition des objets d'art d'après le goût de notre époque [1] équivalent à l'adoption consciente d'un critère subjectif et arbitraire, contraire aux principes de toute science, de toute tendance scientifique qui commence à dominer aussi bien en Muséographie qu'en histoire de l'art.

Il n'y a pas d'esthétique absolue, dissions-nous plus haut, d'esthétique en dehors du temps, de l'espace, du milieu, et — ce qui est plus grave encore — *en dehors de toute la complexité de la vie spirituelle,* de nos idées préconçues, de nos idées—soit religieuses, soit morales, soit individuelles, etc.

L'art pour l'art n'a jamais existé. Nos impressions et opinions esthétiques sont la résultante d'un complexe qui englobe toute la vie spirituelle d'une époque. Ainsi, à une époque foncièrement religieuse, une œuvre d'art religieux a dû *avant tout* s'accorder avec ses idées religieuses et n'a jamais pu présenter une incohérence de ce point de vue. Par contre, à une époque aux préoccupations décoratives (telle que le debut du XX^e siècle) une œuvre d'art a eu *avant tout* des visées ornementales, où le *sujet* n'a présenté aucune importance.

Présenter donc une peinture du Moyen Age ou de la Contre-Reforme — tant que ces époques avaient la ferveur de leur foi — comme une ornementation pure, où le *sujet* de la peinture ne jouait aucun rôle, ou, au contraire, présenter l'art du premier quart du XX^e siècle—comme un art «à thèse», serait également méconnaître précisément les «esthétiques» de ces époques respectives.

Et en ce qui concerne les œuvres d'art des époques réellement religieuses, la grandeur de ces œuvres consiste, avant tout, aussi bien *esthétiquement* que *historiquement* dans le fait qu'elles sont l'expression (expression esthétique bien entendu: en formes et en couleurs) des croyances religieuses de leurs temps, senties comme œuvres de dévotion par leurs contemporains, *soumises aux formes et canons* que le culte religieux avait selectionnés pour son extériorisation, d'après les lois iconographiques, canoniques, liturgiques, etc., de *leurs époques.* Et ces lois nous pouvons les connaître, en partie au moins, pour les époques en question.

Si, parfois, maint problème historique et iconographique ou tout autre du même genre, n'a pas encore trouvé de solution définitive, et nous laisse dans le doute pour des époques dépassées, la science historique *possède,* néanmoins, un *certain nombre de principes établis* (autrement ce ne serait pas une science!) qui priment et régissent les esthétiques de ces époques.

---

(1) Et encore plus d'après le goût de certains critiques et artistes de notre époque, car il est impossible d'arriver, dans cette matière, à un «suffrage universel» pour l'actualité; d'ailleurs, d'après quels principes le ferait-on et devant quel jury?

Il est donc interdit à un historien d'art ou à un Musée d'Art Ancien d'enfreindre ou de négliger ses principes. Il est heureux qu'actuellement ceux à qui est confiée l'administration des Musées se conforment généralement aux progrès de la science historique dans le domaine de l'art, aussi bien dans la sélection que dans la présentation des objets de leurs collections. Ils savent bien, par exemple, que la conception et l'esthétique réalistes et naturalistes du monde à trois dimensions, aux lois de la perspective, aux lois des gradations des couleurs, etc., (fondement de l'esthétique des époques de «l'art réaliste»), n'ont aucune valeur ni prise pour des époques et milieux artistiques où ces lois ont été sciemment omises et outrepassées par les artistes (voir, par exemple, la peinture à deux dimensions des artistes byzantins; la perspective extrême-orientale aux plans superposés en étages; ou la perspective «inverse», à la base «psychologique» — avec l'agrandissement des objets éloignés — des primitifs italiens du type de ceux de l'école de Giotto, etc.; voir par contre l'absence des préoccupations de la perspective chez les Flamands ou les Portugais du XV^e^ siècle, etc.). D'autre part nous savons qu'il est indispensable de tenir compte des types iconographiques de certaines époques où ces types ont la force de loi, où toute la création d'une œuvre d'art *est soumise à des lois infranchissables* (comparez, par exemple, les genres fixés des tableaux religieux du Moyen Age et du début de la Contre-Reforme, avec leurs «éléments iconographiques et canoniques» obligatoires: le type de *l'Adoration des saints,* le type des *Vie et passion des saints,* les *attributs de tel ou tel saint,* etc.).

En présentant ces objets du culte dans un Musée, les directeurs des Musées savent maintenant qu'on doit les grouper *autant que possible* de telle façon que les exigences des contemporains de leurs époques respectives aient été satisfaites et non pas celles des «dégustateurs» de notre époque. Car faire le contraire — c'est-à-dire, satisfaire notre goût et non pas celui des Anciens pour lesquels l'œuvre a été faite—serait tomber dans un arbitraire, toujours changeant, avec chaque génération nouvelle, plus encore, avec chaque dirigeant du Musée, ce qui ôterait au Musée toute signification et sens scientifiques et historiques.

Une conception pareille, qui n'existe, par bonheur, actuellement que dans l'esprit de quelques retardataires, ou «snobs», ou «dilettanti», ferait des Musées un amusement peu sérieux, et, ce qui est encore plus grave, donnerait sous la forme d'un Musée, une vision fausse de l'esthétique d'une ancienne époque. Nous aurions devant nous «un faux témoin», car les objets d'art ancien que nous avons, ont été faits, conçus et animés par le goût, dans le goût et pour le goût des *Anciens* et non pas pour des générations suivantes, parfois même incapables de comprendre celles qui les ont précédées.

Au contraire, en tenant compte des lois historiques, les Musées deviennent des expressions vivantes des esthétiques d'antan, en faisant connaître les

évolutions réalisées en histoire de l'art, jusqu'à nos jours, et en donnant un enseignement sérieux, objectif et contrôlable des étapes dépassées.

Le Musée peut contribuer, seulement en suivant cette voie, aux études objectives et vraiment scientifiques de l'histoire de l'art. Il lui facilite même le développement productif, en la documentant et en complètant, enfin, le rôle considérable de cette discipline en tant que partie intégrale et importante de l'histoire de la civilisation.

MYRON MALKIEL-JIRMOUNSKY

CONSERVAÇÃO DAS TAPEÇARIAS DO ESTADO

Em artigo publicado neste Boletim [1], demonstrou-se, pela transcrição do questionário do inquérito, promovido pelo *Office International des Musées,* sôbre a conservação de tecidos antigos e exposição dos processos empregados em museus estrangeiros, no que respeita a tapêtes e tapeçarias, que, para a conservação dêstes tecidos, são indispensáveis determinados cuidados de limpeza e restauro, na apresentação e arrecadação; e, ainda, como o assunto é complexo e quanta prudência exige na prática.

No final do artigo fazia-se referência ao facto de ter ficado por aplicar a verba, concedida no ano de 1941, para trabalhos de beneficiação das tapeçarias do Estado. Não podemos deixar de lamentar que a mesma verba, mantida no orçamento do ano corrente, não tenha sido ainda utilizada, apesar de a sua aplicação se tornar cada vez mais necessária.

Quando, em 1938-1939, fizemos o inventário das tapeçarias do Estado, tivemos ocasião de poder ajuïzar da conservação em que estas se encontram e, desde logo, julgámos conveniente um relatório não só sôbre o assunto como também sôbre a valorização de algumas séries, seja por melhor processo de exposição ou pela reüinião de exemplares pertencentes às mesmas armações e dispersos por colecções diferentes.

Sob o aspecto da conservação que apresentam, as tapeçarias do Estado podem constituir três agrupamentos:

I — Tapeçarias que necessitam de limpeza e de restauro feito no sentido de evitar a continuação da desagregação do tecido.

II — Tapeçarias que se apresentam incompletas e cujo aspecto pode ser beneficiado por restauro ou melhor processo de exposição.

III — Tapeçarias que se encontram em fragmentos e que devem ser, na medida do possível, reintegradas, na sua forma primitiva, mas não reconstituídas por restauro.

No primeiro agrupamento estão incluídos, à excepção de alguns espécimes, na quási totalidade fragmen-

---

[1] *Conservação, Restauro e Apresentação de Tapeçarias e Tapêtes Antigos* in *Bol. dos Museus Nacionais de Arte Antiga,* vol. II, N.º 5.

tos [1], todos os panos das colecções do Estado, isto é, cêrca de centena e meia de exemplares.

Da extensão dêsses trabalhos, evidentemente variável conforme as tapeçarias, porque algumas há que apresentam regular estado de conservação e outras cujo valor artístico ou documental não justifica beneficiação dispendiosa [2], só um especialista poderá avaliar.

A primeira aplicação da verba concedida deveria portanto ser destinada à vinda de um técnico de qualquer manufactura estrangeira, visto entre nós não haver especialistas no género, para examinar as tapeçarias, informar sôbre o seu estado de conservação e indicar, dentre os exemplares mais valiosos [3] aquêles que necessitam mais urgentemente de ser beneficiados.

Dissemos que da extensão dos trabalhos de limpeza e de restauro, feitos para evitar a desagregação do tecido, só um especialista pode julgar, mas acrescentaremos que, no caso do restauro, os trabalhos devem ser orientados no sentido de consolidar o melhor possível refazendo o menos que possível fôr. A rigidez dêste critério deve, porém, variar conforme as tapeçarias. Quanto maior fôr o valor artístico ou documental de um pano, menor terá de ser a reconstituïção, sempre aconselhável em uma tapeçaria de mero valor ornamental. Isto é, cada exemplar apresenta um problema próprio, que terá de ser estudado e resolvido pelo técnico encarregado da sua beneficiação e pelas entidades responsáveis da sua integridade, enquanto obra de arte.

Os dois agrupamentos seguintes dizem respeito à valorização das tapeçarias e, portanto, a orientação dos trabalhos obedecerá a um critério exclusivamente museográfico.

No segundo agrupamento os panos a restaurar são trinta; em alguns dêstes exemplares o restauro consistirá em completar as cercaduras e noutros, na reconstituïção da composição que se encontra alterada ou cortada em fragmentos.

Do terceiro agrupamento fazem parte quatro espécimes e, por êles, postas estas considerações gerais, começaremos o estudo mais pormenorizado do assunto.

2 — *História de Helena* (fig. 1-4) [1]. — Não nos foi possível, por enquanto, identificar a armação a que pertencem os quatro fragmentos, alusivos à História de Helena, existentes no Museu das Janelas Verdes. As peças encontram-se sujíssimas e grosseiramente restauradas em vários pormenores da composição. Em uma delas (fig. 1) foi inserto um fragmento pertencente a outra armação, como se de-

---

[1] Êsses espécimes correspondem aos números 32, 33, 38, 39, 47, 49, 61 (Museu das Janelas Verdes), 17 (Museu de Castelo-Branco), 60 (Mafra), 71 (Ajuda), da *Relação dos Panos de Raz Existentes nas Colecções do Estado* in *Bol. da Academia Nacional de Belas Artes*, N.º 7.

[2] Desde já mencionamos os exemplares n.os 24 (M. J. V.), 36-37 (Ajuda), 48 (Vila Viçosa).

[3] *Relação*, págs. 31-33.

---

[1] Os números que acompanham as tapeçarias correspondem aos da *Relação*.

preende da cercadura de tipo diferente, representando uma personagem masculina, coroada e sentada sob um dossel.

Os fragmentos fazem parte, sem a completar, da mesma tapeçaria; dois, com a tribuna dos músicos e *Helena e Florimonde* (fig. 1-2) devem pertencer à parte superior do pano e os restantes colocar-se abaixo dêstes, ficando o *Casamento de Páris e Helena* (fig. 3) à esquerda e o *Encontro de Príamo e Helena* (fig. 4), à direita. Esta disposição fêz-se segundo pormenores da composição que parece ligarem entre si os quatro fragmentos. As cercaduras que se vêem nos dois últimos exemplares foram acrescentadas.

Levantados os restauros e a parte que não pertence à tapeçaria, os fragmentos devem ser assentes sôbre um rectângulo de tecido, tinto, nas partes visíveis, de harmonia com a tonalidade geral. A mesma apresentação será dada ao outro espécime. O estado de conservação em que estas peças se encontram não permite colocá-las nas galerias do Museu mas, por serem bons exemplares de um período áureo do fabrico de Bruxelas, haveria vantagem que figurassem em uma sala de estudo.

20 — *Triunfo da Fé* (fig. 6). — A peça é exemplar único, nas colecções do Estado, de uma época brilhante do fabrico flamengo, quando as oficinas de Bruxelas ressurgiram sob a influência de Rubens, na primeira metado do século XVII.

Trata-se de facto de um dos panos dos *Triunfos do SS. Sacramento,* a mais famosa dentre as armações debuxadas por Rubens, cuja primeira série foi encomendada em 1625 pela arquiduquesa Isabel de Áustria, para o Convento das Clarissas Reais, descalças, de Madrid. Dessa série, publica-se o pano *Triunfo da Fé* (fig. 5), do qual deveria ser uma réplica a tapeçaria de que existe actualmente um fragmento no Palácio de Vila Viçosa.

Esta peça passou despercebida e está de tal forma truncada que, na *Relação,* nos limitámos a mencioná-la segundo o estilo de Rubens. Só mais tarde, novos elementos de estudo nos permitiram chegar à conclusão de que se tratava de um pano dos *Triunfos,* bárbaramente mutilado, do qual restam apenas as belas figuras de anjos que, por si só, nos permitem fazer uma idéia da excelência da tapeçaria barroca, tão medíocremente representada nas colecções nacionais [1].

Da composição primitiva desapareceu, além do enquadramento, o grupo que sustenta a cruz, grupo substituído pelos dois anjos que empurram o carro triunfal, assim como todo o lado direito do pano. Atrás dos anjos, vê-se ainda a mão e parte do panejamento da figura que segue o carro, sendo também visível a parte superior da cruz, junto aos dois anjos que seguram a coroa de espinhos e os cravos, no cimo da composição. O panejamento na parte superior, à direita, e as

---

[1] Êsses elementos que devemos à amabilidade do Sr. Coronel António Elias Garcia, Director do Museu de Castelo-Branco, foram enviados de Madrid, em 1939, pelo sr. D. Francisco Simper, Comissário Geral do Serviço de Defesa do Património Artístico Nacional.

duas colunas são fragmentos de outra tapeçaria.

A reintegração desta peça consistirá em se colocar, sôbre um tecido com as dimensões da tapeçaria, os fragmentos que restam, nos seus lugares próprios. Evidentemente que, depois de reintegrado, o exemplar não poderá ser exposto nas salas do palácio mas será, pelo menos, um valioso documento de estudo, enquanto que, na forma actual, tão desvirtuado se encontra que passou despercebido dos críticos de arte que o têm olhado, sem nêle reconhecerem o estilo de um dos maiores pintores de todos os tempos e o fabrico das melhores oficinas da época.

Tapeçaria com as armas e monograma do rei D. João V [1]. — Quando fazíamos o inventário das tapeçarias do Estado, o sr. dr. Cayola Zagalo, Conservador do Palácio Nacional da Ajuda, comunicou-nos que, nas arrecadações do mesmo palácio, tinha sido encontrado um rôlo de tapeçarias apodrecidas. Estendidos êsses restos cobertos de poeira e de bolor, deparou-se-nos um com a coroa real portuguesa, assente sôbre um trofeu de armas e bandeiras, sustentada por dois génios, num fundo de panejamentos vermelhos, franjados de ouro nos cantos do emolduramento, viam-se as iniciais do rei D. João V.

Devido ao estado da ruína em que se encontra, não cremos que seja possível salvar o que resta da tapeçaria, no entanto, se alguma possibilidade existe, cada dia que passa a diminui, porque a desagregação do tecido é visível.

Da documentação conhecida, relativa às encomendas de tapeçarias feitas pelos enviados de D. João V, nas oficinas de Bruxelas e na Manufactura dos Gobelins, nada consta a respeito dêste pano, único existente sôbre o qual não pode haver dúvidas àcêrca da proveniência da encomenda.

Na hipótese de ser possível proceder à limpeza e fixação do tecido, parece-nos que o melhor processo de conservar e expor êste exemplar, seria colocá-lo entre duas placas de vidro.

No segundo agrupamento há a considerar: tapeçarias em que deve ser reconstituída a composição; tapeçarias em que a reconstituïção diz apenas respeito às cercaduras; séries desvalorizadas pelo processo de exposição e pela dispersão dos panos que as compõem.

1 — *Baptismo de Cristo* [1]. — Nesta tapeçaria foi modificada a posição da mão e antebraço esquerdo da figura de Cristo. A mão que se apoiava na faixa cingida em volta dos rins, foi colocada à altura da cinta, tendo sido desfeita a trama e substituída por outra de execução tão grosseira que a alteração é nìtidamente visível, prejudicando o aspecto da tapeçaria.

A figura deve ser reintegrada na sua forma primitiva, tanto mais que o

[1] Devido ao estado em que a tapeçaria se encontra não foi incluída na *Relação* mas mencionada, em nota, na pág. 33.

[1] Na reprodução desta tapeçaria, publicada no *Bol. dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. I, N.º 1, é visível a alteração feita no pano.

Fig. 1 — HISTÓRIA DE HELENA (fragmento) — Fabrico de Bruxelas.
1.º têrço do Século XVI.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 2 — HISTÓRIA DE HELENA (fragmento) — Fabrico de Bruxelas.
1.º têrço do Século XVI.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 3 — HISTÓRIA DE HELENA (fragmento) — Fabrico de Bruxelas.
1.º têrço do Século XVI.

(Museu das Janelas Verdes)

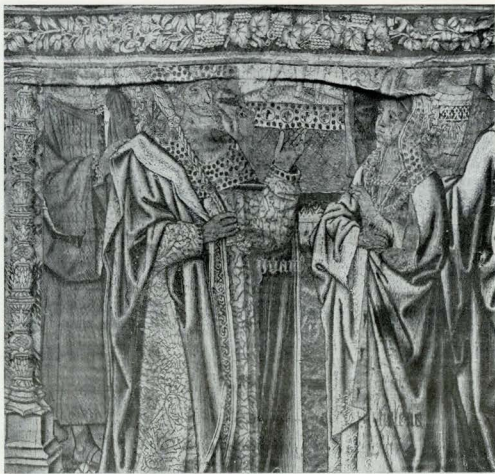



Fig. 4 — HISTÓRIA DE HELENA (fragmento) — Fabrico de Bruxelas. 1.º têrço do Século XVI.

(Museu das Janelas Verdes)

restauro a fazer é restrito porque, na nova posição, a mão e o braço não foram tecidos mas delineados com pontos feitos à agulha.

Êste pano que se guarda no Museu das Janelas Verdes, é o único exemplar de composição gótica, existente nas colecções nacionais.

34. — *Funções Militares* (fig. 7-9). — A série, composta de quatro panos: *La Marche, Pillage, Rencontre* e *Fachinade*, encontrava-se na sala do Conselho Superior Técnico Aduaneiro (Terreiro do Trigo), tendo sido recolhida no Museu das Janelas Verdes, em 1929, pelo dr. José de Figueiredo.

As tapeçarias estão muito deterioradas e, excepto *La Marche*, incompletas na composição, faltando em tôdas as ricas cercaduras, ornamentadas com motivos militares.

A série é um óptimo exemplar do fabrico de Bruxelas, dos fins do século XVII princípios do século XVIII, sendo urgente proceder ao seu beneficiamento ,não só para evitar maiores estragos mas, porque a sua exposição enriquecerá, de maneira notável, as galerias do Museu das Janelas Verdes.

A reconstituïção das tapeçarias *Pillage* e *Fachinade* limita-se, sobretudo na primeira, a refazer estreitas tiras no sentido da altura dos panos. A tapeçaria *Recontre* está incompleta, à esquerda, e a parte a reconstituir entre os dois fragmentos existentes é considerável, abrangendo o pormenor importante do cavaleiro derrubado com a sua montada, no primeiro plano.

Essa razão e o facto de se poder expor o fragmento maior levariam a hesitar sôbre a conveniência do restauro. No entanto, para não sacrificar a exposição da movimentada cena de combate que se desenrola, sob frondoso arvoredo, no fragmento de menores dimensões, parece-nos que a reconstituïção deve ser feita, tanto mais que existem outros exemplares para se avaliar de técnica e composição desta série.

As fotografias que se publicam, com a reconstituïção dos panos, foram encontradas no espólio do dr. José de Figueiredo.

41 — *Triunfo de Minerva*. — A tapeçaria, para ser adaptada à parede de uma sala do Palácio Nacional da Ajuda, foi cortada nos extremos laterais. O fragmento cortado à direita desapareceu mas o da esquerda, de maiores dimensões, está intacto e foi colocado em outra parede, na mesma sala. A reintegração consiste em reünir as duas partes da tapeçaria e recompor as cercaduras laterais que estão alteradas.

22 — *História de Marco Aurélio*. — Para a reintegração desta série há a fazer o seguinte: — Colocar a cercadura lateral esquerda do pano *Procisso de Marco Aurélio* no seu lugar próprio, porque a composição está completa; desligar os panos *Os Cães de Marco Aurélio* e o da *Coroação;* reintegrar no primeiro o extremo lateral esquerdo da composição e cercadura, colicados na tapeçaria *Marco Aurélio repreende Faustina*, e restituir ao segundo a cercadura direita, aplicada em um dos dois fragmentos do pano *Marco co Aurélio recomenda o Filho aos filósofos;* no outro fragmento está colocada a cercadura lateral esquerda da tapeçaria *Marco Aurélio repreende Faus-*

tina. Quanto ao restauro dêsse exemplar, no qual falta a parte central, na largura aproximada de 0m,90, só poderá ser feita quando se conhecer um pano de igual composição. Reünidos os dois fragmentos, por uma tira de tecido na largura da parte que desapareceu, a peça será arrecadada ou exposta numa sala de estudo, até ser possível proceder à sua reconstituïção [1].

28 — *Ásia* e *América.* — Na primeira tapeçaria foi cortada, à direita, parte da composição e das cabeceiras, na largura de 0m,98, a cercadura reposta e o fragmento ligado a um dos panos das *Metmorfoses,* existente no mesmo Museu das Janelas Verdes. A reconstituïção limita-se à junção das duas partes da tapeçaria.

O outro exemplar foi aumentado, à esquerda, na largura de 0m,30, com o extremo da composição lateral e respectiva cercadura, de um pano do mesmo estilo e fabrico. Na reintegração pode ser conservada a cercadura do fragmento acrescentado, por ser sensìvelmente igual à da tapeçaria.

30 — *Metamorfoses.* — Das duas tapeçarias desta série, uma, *O Corvo revela a Apolo a infidelidade de Coronis,* foi ligada ao fragmento do pano da *Ásia;* a outra, *Mercúrio* e *Aglaure,* a um exemplar, pertencente, possìvelmente, à mesma armação, mas cujo assunto não foi ainda identificado, representando uma *Paisagem com duas figuras alegóricas* — 31.

As cercaduras desapareceram e foram substituídas por fragmentos de outras, do mesmo estilo e fabrico mas que, certamente, não pertenciam a êstes panos.

Desfeitas as ligações, será necessário reconstituir, nas três tapeçarias, as cercaduras laterais, cujo modelo pode ser dado pelas cercaduras das *Cinco partes do Mundo,* visto a composição das cabeceiras ser idêntica nas duas séries. Há, porém, a notar que o valor artístico dêstes exemplares não justifica trabalhos de reintegração que sejam muito dispendiosos.

As tapeçarias em que a reconstituïção diz respeito às cercaduras são as seguintes:

14 — *História de Lot* — 15 — *Ciro liberta os Hebreus* — 16 — *História de Roma* (2 panos). — Estas tapeçarias, do Museu de Castelo-Branco, já prejudicadas pelos cortes sofridos na composição, encontram-se bastante desvalorizadas, devido à falta das cabeceiras inferiores.

No tipo da cercadura flamenga dos fins do século XVI a que pertencem as barras dêstes exemplares, a composição das duas cabeceiras é, geralmente, diferente, como, de resto são prova os fragmentos de algumas das cercaduras cortadas, existentes no mesmo museu.

No entanto, como uma tapeçaria privada da sua cercadura é obra incompleta e, sobretudo quando a falta é parcial, de exposição pouco agradável, parece-nos que seria conveniente reconstituir as cabeceiras dêstes panos, com os fragmentos existentes e a cópia das cabeceiras superiores. Tanto

---

[1] Para a reprodução dêstes panos vidé — *As Tapeçarias de Marco Aurélio* in *Bol. dos Museus Nacionais de Arte Antiga,* vol. I, N.º 2.

mais que, nos dois exemplares de melhor fabrico (14 e 15), as cercaduras, no estilo característico da decadência da tapeçaria flamenga dos fins do século XVI, são os elementos de menor valor artístico da composição.

40 — *História de Alexandre.* — Cabeceiras inferiores e orlas completas nos três panos.

42 — *Tétis mergulha Aquiles nas águas do Stix.* — Cercadura lateral direita.

50 — *História de Alexandre.* — Cabeceira inferior no pano *Alexandre e a Família de Dario* e cercadura lateral esquerda e cabeceira inferior, de que existe parte, no pano *Partida de Alexandre para a guerra (?).*

52 — *História de Alexandre.* — Cercaduras inferior e lateral direita na tapeçaria do *Triunfo,* orlas completas neste e nos quatro panos restantes.

53 — *História de Alexandre* — Cercadura superior na *Cena de combate* e cercadura lateral direita na *Batalha de Arbela.*

58 — *Pastoral.* — Cabeceira inferior e orlas completas.

Para expôr convenientemente uma tapeçaria deve atender-se à sua iluminação, altura a que fica colocada e espaço livre em redor, tonalidade do fundo que a recebe, sua integração no conjunto de que faz parte, suporte, sistema de suspensão que facilite o exame, limpeza, desinfecção e remoção da peça, condições higrométricas da atmosfera e de luz do local onde se encontra.

A valorização dos melhores exemplares das colecções nacionais, por meio de uma exposição condigna, é assunto que terá de ser estudado quando os trabalhos de beneficiamento terminarem. A reconhecida competência dos directores das colecções onde se guardam estas tapeçarias e o interêsse que ao Estado tem merecido o património artístico do País são garantia de que se conseguirá uma solução satisfatória.

Dentre as tapeçarias mais desvalorizadas pelo processo de exposição, o maior número encontra-se no Palácio Nacional da Ajuda, colocadas nas salas de primeiro piso, por suspensão fixa, sob emolduramentos de madeira, sem fôrro e, portanto, muito provàvelmente, pregadas nas paredes. O melhoramento das condições de exposição e conservação dêsses panos tem merecido ao sr. Conservador do Palácio, dr. Cayola Zagalo, cuidadoso estudo, mas é assunto que está pendente do beneficiamento das tapeçarias e que, antes do início dos trabalhos, não poderá ser resolvido.

A série de tapeçarias mais prejudicada pela forma como está exposta é a *História de Aquiles* que, enquadrada por uma cercadura de lona, forra as paredes da sala de D. Sebastião, pequeno recinto entre as salas de Espera e do Despacho. Além da má visibilidade dos panos, devido à altura em que se encontram, iluminação deficiente e exíguas dimensões da sala, êstes, exceptuando uma entre-janela, apresentam-se incompletos em resultado das pregas, cortes e sobreposições feitas, para os adaptar às paredes. Assim, na grande tapeçaria *Ulisses encontra Aquiles entre as filhas de Li-*

cómedes, uma larga prega esconde, à esquerda, o extremo da composição, com a marca de Bruxelas e parte da assinatura de F. v. d. Borght; no pano *Tétis mergulha Aquiles nas águas do Stix,* foram cortados os extremos laterais da composição e a cercadura direita; nos restantes, *Páris e Helena,* colocado a par do pano anterior, e *Aquiles arrasta o corpo de Heitor,* colocado a par de uma entre-janela, as sobreposições e pregas não permitem ver tôda a composição que se encontra completa. A *História de Aquiles,* segundo Jean Van Orley, pertence ao número das melhores armações saídas das oficinas de Bruxelas, no século XVIII, e êste exemplar, com marcas de fabrico e em bom estado de conservação, bem merece ser exposto, conforme requere a sua categoria artística.

Mais do que a *História de Aquiles,* foi vítima do lamentável processo de forrar paredes com tapeçarias que não sejam destinadas para as mesmas, a série dos *Triunfos dos Deuses* —41— colocada na sala do Porteiro da Cana.

Ao *Triunfo de Minerva* já se fêz referência. Mesmo depois de reconstituída, a tapeçaria ficará incompleta, à esquerda, onde desapareceram as figuras do guerreiro acorrentado e do pequeno génio, lançando fogo a um engenho de guerra. No *Triunfo de Marte* foi cortada, à esquerda, grande parte da composição, ocupada pelo grupo de guerreiros e cativos que segue o carro do deus. No lado oposto, há apenas ves-

Fig. 5 — TRIUNFO DA FÉ — Tapeçaria da armação dos TRIUNFOS DO SS. SACRAMENTO. Bruxelas. Oficina de Jean Raes, 1625.

(Madrid)

Fig. 6 — TRIUNFO DA FÉ (fragmento) — Tapeçaria da armação dos TRIUNFOS DO SS. SACRAMENTO. Fabrico de Bruxelas. 1.ª metade do Século XVII.

(Palácio de Vila Viçosa)

Fig. 7 — FACHINADE — Tapeçaria da armação das FUNÇÕES MILITARES.
Fabrico de Bruxelas. Séculos XVII-XVIII.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 8 — PILLAGE — Tapeçaria da armação das FUNÇÕES MILITARES
Fabrico de Bruxelas. Séculos XVII-XVIII.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 9 — RENCONTRE — Tapeçaria da armação das FUNÇÕES MILITARES. Fabrico de Bruxelas. Séculos XVII-XVIII.

(Museu das Janelas Verdes)

tígios do génio que conduz os leões e do guerreiro, carregado com despojos. Do *Triunfo de Apolo*, não conhecemos a composição completa mas os cortes, neste pano, devem ter sido consideráveis.

Por a tapeçaria do *Triunfo de Minerva* não ter lugar nesta sala, depois de reintegrada, e pelo facto da falta de espaço em redor das peças restantes tornar mais evidente os cortes sofridos, parece-nos que a série deveria ser colocada em outra sala do palácio.

Como a *História de Aquiles* e igualmente debuxada por van Orley, a armação dos *Triunfos dos Deuses* é dos exemplares mais representativos do fabrico de Bruxelas, do século XVIII. Apesar das barbaridades sofridas, a série do Palácio da Ajuda é muito bela, sobretudo se lhe fôr restituído o pano do *Triunfo de Baco*, enviado para a Embaixada de Portugal, em Londres.

As seis tapeçarias da *História de Alexandre* — 53 — que forram a sala do Despacho, para serem adaptadas às paredes, foram cortadas na altura e, exceptuando, *Pório combatendo*, encontram-se dobradas no sentido da largura, aproximadamente, conforme segue: *Batalha de Arbela*, sem cercadura lateral direita, prega, à esquerda ,na largura de 1m,25; *Ala esquerda de Pório ferido*, prega, à esquerda, na largura de 0m,23 e, à direita, na largura de 0m,15; *Alexandre e um rei oriental*, prega, à direita, na largura de 0m,23 e, à esquerda, na largura de 0m,35; *Cena de combate*, cabeceira superior substituída por uma cercadura de outro pano, prega, à direita, na largura de 0m,73 e à esquerda, na largura de 0m,40; *Pório ferido é feito prisioneiro e apresentado a Alexandre*, prega, à direita, na largura de 0m,48 e, à esquerda, na largura de 0,25.

A categoria artística desta armação, de Aubusson, não é comparável com a das séries anteriores, no entanto, não se justifica que as tapeçarias estejam dobradas, em grande parte da sua largura, e de tal modo sacrificadas à função de forrar paredes. Os panos devem ser restituídos às suas dimensões próprias e convenientemente expostos.

Uma das mais belas obras de arte que se guardam no Palácio Nacional da Ajuda é a série de dez tapeçarias espanholas tecidas, nos fins do século XVIII, na Manufactura de Santa Bárbara, em Madrid, segundo debuxos de Goya e de Aguirre [1], oferecidas, conforme informação de Castilho, à Casa Real Portuguesa pela de Espanha, quando do casamento do futuro rei D. João VI com D. Carlota Joaquina [2].

Os panos estão colocados na Sala de Espera e apesar de, como os anteriores, forrarem as paredes acima de um lambril bastante alto, a boa iluminação e vastas proporções do recinto valorizam as tapeçarias, atenuando os inconvenientes do processo de exposição.

Ainda segundo Castilho, foi o rei D. Luiz quem mandou colocar as tapeçarias nessa sala, tendo sido, para êsse

---

[1] Foi o sr. Sanchez Cantón, quando da sua estada em Lisboa, em 1940, quem comunicou ao sr. Conservador do Palácio Nacional da Ajuda que os debuxos das três tapeçarias com *Cenas de Caça* eram de Aguirre.

[2] Castilho — *Lisboa Antiga — Bairros Orientais*, 2.ª ed., vol. IV, pág. 341.

efeito, tapadas duas portas, as quais, de facto, se encontram sob os três panos com *Cenas de Caça,* debuxados por Aguirre.

Não seria possível encontrar, neste palácio, outro local onde as tapeçarias formassem tão belo conjunto, no entanto, na sua exposição, há defeitos que convém emendar. Em quatro das tapeçarias debuxadas por Goya, portanto as mais preciosas da série, para serem adaptadas às paredes, as cercaduras laterais foram cortadas e colocadas sôbre a composição que deve estar completa. Êsses panos são: a *Merenda* e o *Balouço,* alterados à direita, o *Jôgo de Cartas,* à esquerda, e o *Passeio na Andaluzia,* nos dois lados. Como nos panos dos tôpos da sala, a *Dança* e a *Merenda,* as cercaduras laterais foram acrescentadas com barras de igual composição, para reintegrar o último, nas suas dimensões próprias, basta diminuir a largura dessas barras. Nas três tapeçarias restantes o único processo de as conservar nos sítios onde se encontram é diminuir as cercaduras laterais.

Os dois panos adaptados aos cantos da sala também não estão convenientemente expostos, tanto mais que um dêles, a *Fonte,* é, segundo Villamil, exemplar único, tendo desaparecido o cartão pintado por Goya [1]. Seria portanto preferível retirar essas peças e expô-las numa sala próxima, por exemplo, na sala de D. Sebastião.

As tapeçarias estão colocadas por meio de suspensão fixa, acima do lambril, de madeira, da sala, e enquadradas por um estreito emolduramento dourado. O sistema de suspensão fixa não é aconselhável, por dificultar a conservação das peças e sua remoção em caso de sinistro. No entanto, na apresentação dêstes panos, é indispensável manter as molduras porque, sem elas, não seria possível conservar as tapeçarias de Aguirre na disposição em que se encontram. O melhor processo de resolver o problema será colocar as tapeçarias por suspensão livre e, sôbre elas, aplicar os emolduramentos, sem os fixar na parede, de maneira a serem ràpidamente removidos quando fôr necessário fazê-lo.

O número de tapeçarias francesas de bom fabrico, existentes nas colecções nacionais, é restrito, sendo portanto conveniente que a exposição dêsses exemplares os valorize na medida do possível. Não se encontram nessas condições os dois gobelins *Destruïção do Palácio de Armida* —62— e *A Escultura* —63— expostos na sala dos banquetes do Palácio Nacional das Necessidades, porque, além das proporções da sala não comportarem duas tapeçarias dessas dimensões, o emolduramento de madeira que enquadra os panos e ornamenta as paredes é de molde a prejudicar qualquer tapeçaria de valor medíocre, quanto mais peças que, apesar de uma época de decadência, são contudo produtos de Manufactura dos Gobelins.

Mas, afora os inconvenientes da exposição, um dos panos, *A Escultura,* pertence à armação das *Artes,* segundo Restout, composta de dois exemplares, encontrando-se a outra tapeçaria, *A*

---

[1] C. Villaamil — *Los Tapices de Goya,* pág. 132.

Pintura, na residência oficial de Sua Excelência o Presidente do Conselho.

A tapeçaria da *Pintura,* além de ser o mais belo gobelin das colecções do Estado, é também uma peça de grande valor porque, segundo Fenaille e Göbel ([1]), não só se desconhece qualquer dos panos representando êsse assunto, saídos da Manufactura dos Gobelins, como se ignora o paradeiro do quadro, pintado por Restout, que serviu de modêlo. Seria, portanto, para desejar que a importância desta série não fôsse diminuída pela dispersão das tapeçarias e pelas más condições em que se encontram expostas.

Dentre a produção conhecida da oficina de Tavira, o exemplar mais importante é a *Paisagem* —66— que pertence ao Museu Municipal, da Figueira da Foz. É, porém, para lamentar que esta peça, de tão grande interêsse para o estudo da tapeçaria portuguesa, tenha sido colocada, há já alguns anos, no teto da sala nobre dos Paços do Concelho, da mesma cidade. Por ser êsse o desejo da Direcção do Museu, é de esperar que, dentro em breve, a peça seja exposta em condições mais favoráveis para o seu estudo e conservação.

No Palácio de Vila Viçosa encontram-se duas tapeçarias da *História de Alexandre* —54— tecidas em Aubusson, com as legendas em português. Em uma delas, *O Rei Pório ferido,* a cercadura lateral esquerda foi cortada e reposta sôbre a composição. Esta cercadura deve ser colocada no seu lugar próprio, assim como devem ser levantadas as barras pintadas que foram acrescentadas nos dois panos da *História de Cadmo* —23— existentes na mesma colecção.

No que respeita a séries desvalorizadas pela dispersão de tapeçarias que as compõem, há a mencionar, além da série das *Artes,* as seguintes:

41. — *Triunfo dos Deuses* — *Triunfo de Minerva, Triunfo de Marte* e *Triunfo de Apolo,* no Palácio Nacional da Ajuda; *Trunfo de Baco,* na Embaixada de Portugal em Londres.

50. — *História de Alexandre* — *Alexandre e um Rei oriental, Partida de Alexandre para a Guerra* (?), entre-janela, no Palácio de Vila Viçosa; *Alexandre e a Família de Dario* e *Ala esquerda de Pório ferido,* no Palácio Nacional da Ajuda.

52. — *História de Alexandre* — *Batalha de Granico, Alexandre e a Família de Dario, Casamento de Alexandre e Roxane,* no Museu das Janelas Verdes; *Triunfo de Alexandre* e *Cena de combate,* no Palácio Nacional da Ajuda.

A conveniência de agrupar as peças pertencentes às mesmas séries, não carece de explicação, mas quanto maior é o valor das armações menos sentido faz que as tapeçarias se encontrem separadas e, neste caso, além da série das *Artes,* há também a mencionar a do *Triunfo dos Deuses.* O número de bons exemplares, pertencentes ao Estado, não permite privar as colecções do País de tapeçarias da categoria do

---

([1]) Fenaille — *État Géneral des Tapisseries de la Manufacture des Gobelins,* vol. III, pág. 85-90; Göbel — *Wandteppiche,* 2.ª parte, 1.º vol., pág. 170.

Triunfo de Baco, mesmo quando seja para enriquecer uma Embaixada, no estrangeiro. Esta tapeçaria, depois de ser substituída por obras de arte cujo valor mantenha o equilíbrio do conjunto a que pertence, deve ser restituída à colecção onde se encontram os restantes panos da mesma série.

Para completar êste relatório, sôbre o estado de conservação dos panos de raz das colecções nacionais, organizou-se o mapa apenso, de que constam tôdas as tapeçarias que se encontram alteradas ou incompletas. As peças marcadas com asteriscos foram mencionadas nas páginas anteriores.

E, para concluir, faremos referência aos trabalhos de que há conhecimento terem beneficiado as tapeçarias, actualmente, existentes nas colecções do Estado.

Em 1906, o dr. João Taborda de Magalhães empreendeu o beneficiamento de três tapeçarias da *História de Alexandre* —52— presentemente no Museu das Janelas Verdes e que, à data, pertenciam ao Tribunal da Relação de Lisboa. Em artigos publicados no *Diário Illustrado* e *Diário de Notícias,* Taborda de Magalhães dá conta das dificuldades que teve de vencer, para conseguir a beneficiação das tapeçarias, dificuldades que se protelaram pelo espaço de vinte e três anos, descrevendo os trabalhos executados sob a sua direcção, de Janeiro a Fevereiro de 1906, e que custaram ao Estado a quantia de trezentos mil réis. A beneficiação consistiu em aplicar as cercaduras cortadas nos três panos e reünir as duas partes em que estava dividida a tapeçaria da *Batalha de Granico,* além de outras reparações e limpeza. A êstes artigos se fará referência mais desenvolvida, quando nos ocuparmos da bibliografia da Tapeçaria em Portugal.

Em 1910, Taborda promoveu o restauro das seguintes tapeçarias:

43 — *História de Tobias* (2 panos); 44 — *Paìsagem com uma Menina e um Anjo;* 50 — *Alexandre e a Família de Dario* e *Ala esquerda de Pório ferido;* 52 — *Triunfo de Alexandre* e *Cena de combate;* 56 — *Cena à beira de um rio;* 58 — *Pastoral;* todos êstes exemplares se encontram no Palácio Nacional da Ajuda. 18 — *História de Marco António* (6 panos) e 40 — *História de Alexandre* (3 panos), no Museu das Janelas Verdes. 41 — *Triunfo de Baco,* na Embaixada de Portugal, em Londres.

Nestas tapeçarias as orlas [1] foram substituídas por tiras de pano azul escuro e em tôdas há a marca de carimbo — «Rest. Taborda 1910».

A *Paìsagem* de Tavira, do Museu da Figueira da Foz, antes de ter sido colocada no local onde se encontra, estava dividida em duas partes. Os trabalhos de restauro foram feitos com lãs, mandadas vir da Manufactura dos Gobelins. Nas mesmas condições se encontrava o pano da *Música,* do Museu de Lamego, tendo o director, sr. João Amaral, provido a que a tapeçaria fôsse reconstituída.

Em 1939, a título de experiência e

[1] Na tapeçaria do *Triunfo de Baco* e nos seis panos da *História do Marco António* essas tiras já foram retiradas. Além dos panos mencionados na pág. 127, faltam, também, as orlas nos exemplares n.^os 11, 12 e 29.

por indicação nossa, foi beneficiada a tapeçaria *Trabalhos no aposento da Sultana*, da série de *Costumes Turcos* — 64. O beneficiamento consistiu na limpeza e consolidação da peça e no restauro das partes mais deterioradas.

Vem a propósito mencionar, também, os trabalhos realizados no Museu das Janelas Verdes, para se exporem, convenientemente, os tapêtes orientais que se encontram colocados no novo edifício.

Tôda a colecção, assim como a dos tapêtes de Arraiolos e a de tapeçarias, foi limpa e desinfectada. A limpeza consistiu em esfregar as peças com serradura úmida e escová-las com uma escôva macia, processo que deu resultados apreciáveis, sobretudo nas tapeçarias. Depois de limpas, as peças foram pulverizadas com globol.

Como sistema de suspensão de tapêtes, adoptou-se o seguinte: nos exemplares de maiores dimensões foi colocada uma tira de linhagem, na largura mais ou menos aproximada da cercadura do tapête, cosida no bordo superior e em zigue-zague a todo o comprimento; sôbre esta tira, aplicou-se outra, mais estreita, cosida nos dois bordos, com casas onde entram os arames que prendem ao varão de ferro, passado entre as duas tiras. Nos tapêtes mais pequenos, colocou-se apenas uma tira.

Os tapêtes mais deteriorados foram forrados com tiras de linhagem colocadas no sentido da altura, cosidas, cada uma por si, à tira de suspensão, e, em zigue-zague, a tôda a altura. O processo de coser o suporte em zigue-zague tem a vantagem de distribuir, desigualmente pelos fios de urdidura, o pêso da peça, diminuindo o perigo dêstes se romperem, no sentido da costura, e tornando, também, menos visível, pelo direito do tapête, as bordas do suporte e dos remendos. Quanto ao emprêgo das tiras, a sua adaptação à peça é mais fácil, nos exemplares de grandes dimensões, do que o fôrro inteiro.

Alguns dos exemplares expostos encontravam-se em estado precário de conservação, como o tapête grande proveniente da Madre de Deus, colocado na galeria superior, um dos tapêtes dos topos da entrada, a magnífica alcatifa, estendida no centro, um dos grandes tapêtes, provenientes de Santa Luzia, e os dois exemplares turcos que figuram aos lados do arcaz, na galeria que abre para a capela.

Os concertos grosseiros foram levantados e novamente executados; os buracos tapados com linhagem, pintada a pastel, em tons neutros que, combinados com o granulado do tecido, se confundem, mais ou menos, com as partes cossadas do tapête; nos remendos maiores foi esboçado, no mesmo tom, o contôrno dos principais motivos ornamentais. O debrum em redor dos tapêtes foi tirado.

Graças a êste restauro rudimentar, não só se expuseram tapêtes cujo estado de conservação não permitia fazê-lo como, devido igualmente ao sistema de suspensão empregado, se melhorou também, de forma apreciável, o aspecto de tôdas as peças e as condições da sua conservação.

Maria José de Mendonça

TAPEÇARIAS DAS COLECÇÕES DO ESTADO QUE SE ENCONTRAM ALTERADAS OU INCOMPLETAS

1 — *Baptismo de Cristo* * — Museu das Janelas Verdes. A posição da mão e antebraço esquerdo da figura que representa Cristo foi alterada.

2 — *História de Helena* * — Idem. Quatro fragmentos que pertencem, sem a completar, à mesma composição.

3 — *Personagem masculina coroada, sentada num trono* * — Idem. Fragmento inserto em um dos espécimes anteriores.

5 — *Episódio passado diante de um rei e de uma rainha* — Museu de Lamego. Composição e cabeceiras cortadas no lado esquerdo. Sem cercadura lateral esquerda.

14 — *História de Lot* * — Museu de Castelo-Branco. Composição e cabeceira superior cortadas no lado esquerdo. Sem cabeceira inferior.

15 — *Ciro liberta os hebreus* * — Idem. Composição e cabeceira superior cortadas no lado esquerdo. Sem cabeceira inferior.

16 — *História de Roma* * (2 panos) — Idem. Sem as cabeceiras inferiores. Em um dos panos a composição e cabeceira superior foram cortadas no lado esquerdo.

19 — *Marco António e Octávio* — Palácio de Vila Viçosa. Composição e cabeceiras cortadas nos lados.

20 — *Triunfo da Fé* * — Idem. Composição truncada feita com fragmentos do pano do *Triunfo da Fé*, segundo Rubens.

22 — *Coroação de Marco Aurélio* * — Museu das Janelas Verdes. Sem cercadura lateral e ligado por êsse lado com o pano seguinte.

22 — *Os Cães de Marco Aurélio* * — Idem. Composição e cabeceiras cortadas no lado esquerdo. Sem cercadura lateral esquerda e ligado por êsse lado com o pano anterior.

22 — *Procissão de Marco Aurélio* * — Idem. Composição cortada no lado esquerdo, mas completa sob a cercadura.

22 — *Marco Aurélio repreende Faustina* * — Idem. Acrescentando à esquerda com parte da composição, das cabeceiras e com a cercadura lateral do pano *Os Cães de Marco Aurélio.*

22 — *Marco Aurélio recomenda o Filho aos Filósofos* * — Idem. Cortado em dois fragmentos, faltando a parte central na composição e cabeceiras, na largura, aproximadamente, de $0^m,90$.

23 — *Agenor ordena a Cadmo que parta em busca da Europa* * — Palácio de Vila Viçosa. Composição e cabeceiras cortadas, à esquerda, em quási metade da largura. Cabeceiras acrescentadas, em lona pintada, neste pano e cercadura completa no outro da mesma série.

24 — Pórtico — Museu das Janelas Verdes. Cercaduras laterais cortadas e substituídas por outras de estilo diferente e fabrico inferior.

27 — Entre-Janela — Pano da História de Tróia — Museu dos Côches. Composição e cabeceiras cortadas no lado esquerdo.

28 — *Ásia* * — Museu das Janelas Verdes. Composição e cabeceiras cortadas no lado esquerdo na largura de $0^m,98$.

28 — *Europa* — Idem. Composição e cabeceiras cortadas no lado esquerdo na largura de $0^m,20$.

28 — *África* — Idem. Composição e cabeceiras cortadas no lado esquerdo na largura de $0^m,66$.

28 — *América* * — Idem. Sem cercadura lateral esquerda. Por êsse lado o pano foi aumentado com o fragmento e cercadura de outra tapeçaria, do mesmo estilo e fabrico.

29 — *Abundância* — Idem. Composição e cabeceiras cortadas no lado direito na largura de $0^m,49$. Sem orlas nas cabeceiras.

30 — *O Corvo revela a Apolo a infidelidade de Corónis* * — Idem. Ligado pelo lado direito, com o fragmento da tapeçaria *Ásia*. Barra formada com fragmentos de cercadura de outro pano.

30 — *Mercúrio e Aglaure* * — Idem. Ligado, pelo lado direito, com a tapeçaria seguinte. À esquerda, barra formada com fragmentos de outra cercadura.

31 — *Paisagem com duas figuras alegóricas* * — Idem. Ligado, pelo lado esquerdo, com a tapeçaria anterior. Barra, à direita, formada com fragmentos de outra cercadura.

34 — *La Marche* * — Idem. Sem cercadura.

34 — *Pillage* * — Idem. Sem cercadura. Cortado em duas partes, faltando uma estreita tira entre estas.

34 — *Rencontre* * — Idem. Sem cercadura. Composição incompleta no lado esquerdo. Cortada em dois fragmentos, faltando grande parte da composição entre êstes.

34 — *Fachinade* * — Idem. Sem cercadura. Cortado em três partes, faltando, entre estas, estreitas tiras.

37 — *Triunfo de Alexandre* — Palácio Nacional da Ajuda. Cabeceira inferior cortada e substituída por fragmentos de outra cercadura.

40 — *História de Alexandre* * (3 panos) — Museu das Janelas Verdes. Sem cabeceiras inferiores. Sem orlas.

41 — *Triunfo de Minerva* * — Palácio Nacional da Ajuda. Cortado em dois fragmentos e incompleto no extremo lateral direito.

41 — *Triunfo de Marte* * — Idem. Composição e cabeceiras incompletas nos extremos laterais.

41 — *Triunfo de Apolo* * — Idem. Composição e cabeceiras cortadas aos lados.

42 — *Tétis mergulha Aquiles nas águas do Stix* * — Idem. Composição e cabeceiras cortadas aos lados. Sem cercadura lateral direita. Os outros panos da mesma série apresentam-se incompletos devido a pregas e sobreposições.

43 — *O velho Tobias recupera a vista* — Idem. Composição cortada na parte superior e lado direito, assim como as cercaduras nas partes correspondentes. Sem orlas.

50 — *Alexandre e a Família de Dário* * — Idem. Sem cabeceira inferior.

50 — *Partida de Alexandre para a guerra* * — Palácio de Vila Viçosa. Composição e cabeceira superior cortadas à esquerda. Sem cercadura lateral esquerda e cabeceira inferior, parte da qual está aplicada no lugar da cercadura lateral.

50 — Entre-janela — Idem. Composição e cercaduras laterais cortadas na parte inferior.

51 — *Triunfo de Alexandre* — Palácio Nacional de Mafra. Composição incompleta, formada por fragmentos cosidos sôbre um pano.

52 — *Triunfo de Alexandre* * — Palácio Nacional da Ajuda. Cabeceira inferior e cercadura lateral direita formada por fragmentos, sendo alguns de cercaduras diferentes. Sem orlas.

52 — *Cena de combate* * — Idem. As cabeceiras foram encurtadas. Sem orlas.

53 — *História de Alexandre* * (6 panos) — Idem. Todos os panos foram cortados na altura e, excepto *Pório combatendo*, dobrados no sentido da largura. Na *Batalha de Arbela* falta a cercadura lateral direita e na *Cena de Combate* a cabeceira superior que foi substituída pela cercadura de outra tapeçaria.

54 — *O Rei Pório ferido* * — Palácio de Vila Viçosa. A cercadura lateral esquerda foi cortada e reposta sôbre a composição.

58 — *Pastoral* * — Palácio Nacional da Ajuda. Sem cabeceira inferior e orlas.

68 — *Merenda, Balouço, Jôgo das Cartas, Passeio na Andaluzia* * — Idem. As cercaduras laterais foram cortadas e repostas sôbre a composição. Nos dois primeiros panos a alteração foi feita à direita, no terceiro, à esquerda, e, no último, nos dois lados.

— *Pano com as armas e monograma do rei D. João V* * — Idem. O pano está incompleto e totalmente deteriorado.

— Tapeçaria, de assunto por identificar, de que existe apenas a urdidura e, nesta, o contôrno da composição. Museu das Janelas Verdes [1].

---

[1] Na *Relação* os dois últimos exemplares são mencionados, em nota, na página 33.

IDENTIFICAÇÃO DA AUTORIA DE UMA PINTURA PORTUGUESA DO SÉCULO XIX [1]

No intuito de contribuir para a continuação dos trabalhos de investigação das obras de arte, iniciados recentemente no nosso País, apresentamos um estudo de identificação realizado por um dos métodos mais utilizados em exames desta natureza.

Trata-se de um esboceto pintado a óleo sôbre tela, pertencente ao sr. dr. Francisco José Caeiro, que andava atribuído ao pintor Domingos António de Sequeira.

Êste esboceto, de técnica totalmente diversa da que nos é dado observar em esbocetos daquele mestre existentes nos Museus do Estado, imediatamente nos impôs um exame cuidado. E, assim, procedemos a um estudo comparativo com outros de técnica semelhante e de idênticas dimensões. Observámos ainda outros estudos de dimensões semelhantes do pintor Sequeira, reconhecidamente identificados, e obtivemos progressivamente provas concludentes das afinidades e divergências. Neste primeiro exame convencemo-nos de que a atribuïção tinha sido errada e que nos seria possível exemplificar a identificação da pintura. Tratava-se de uma pintura de outro artista português da mesma época: Vieira Portuense.

A necessidade de reünir um determinado número de provas de identificação impunha-se; e como a documentação fotográfica fornece utilíssimos elementos de estudo para analisar a técnica, documentámos largamente, pelo método da luz rasante, os fragmentos que ao estudo comparativo interessavam.

Do grande número de fotografias de conjunto e pormenor que obtivemos de vários esbocetos, apresentamos um reduzido número, por nos parecer bastante para o nosso trabalho. Mostramos nesta documentação fotográfica pinturas de Domingos Sequeira e do pintor Vieira Portuense.

Foi, sem dúvida, a obra dêste artista que logo nos ocorreu à memória visual ao vermos pela primeira vez a pintura de que nos vamos ocupar.

O documento objectivo permite-nos observar isoladamente e com mais clareza os fragmentos de qualquer núcleo de pinturas que reünamos para estudo. E, por conseqüência, observar mais nìtidamente a técnica do artista a quem devemos atribuir a pintura a identificar.

Pela aplicação dêste sistema, verificamos as inúmeras afinidades que têm os esbocetos de Vieira Portuense com o quadro em questão, e as divergências que existem entre êste quadro e os esbocetos de Domingos Sequeira.

A identificação de uma pintura,

---

[1] Comunicação feita na reünião de estudo do estágio de conservadores dos Museus, em 17 de Junho de 1942.

constituindo na maior parte das vezes um trabalho de enorme delicadeza pelo cuidado e atenção que requere, pode, auxiliada eficazmente pela investigação científica, ser determinada com êxito, pois é possível já hoje verificar com grande precisão as características de cada pintura, analisando as matérias empregadas no suporte, no preparo, na camada cromática, no verniz e observando a maneira característica do processo e factura, da personalidade e do estilo de cada artista.

Apesar de, em dada época, se observar uma leve aproximação na execução das pinturas dêstes dois artistas, a técnica de um e de outro e a matéria empregada podem distinguir-se nos fragmentos analisados. São portanto êstes métodos de investigação susceptíveis de trazer uma importante contribuïção ao estudo da técnica pondo em relêvo os processos extremamente delicados e quási imperceptíveis, próprios de cada mestre.

Cada um dêstes artistas executava diferentemente, nos esbocetos, a composição, o desenho e a côr, sendo a aplicação desta manifestamente divergente, como pode largamente observar-se nos esbocetos de um e de outro.

Domingos Sequeira, que levou, nos quadros de grandes dimensões, a perfeição até ao academismo, na maior parte dos seus estudos trata vagamente o desenho e a côr e por vezes mesmo a composição, tendo para êle importância máxima o efeito do claro-escuro.

Vieira Portuense, sendo menos escolástico, trata mais cuidadosamente êstes três elementos nos seus esbocetos.

Êstes elementos são inconfundíveis e têm especial interêsse para a identificação; podemos apreciá-los pelo método da luz rasante.

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

Fig. 1 — Esboceto identificado: representa S. Pedro na prisão [1].

Fig. 2 — Esboceto de Domingos Sequeira: representa a Coroação da Virgem [2]

Fig. 3 — Esboceto de Domingos Sequeira: «Uma cena de batalha» [3].

Fig. 4 — Esboceto de Vieira Portuense: «Cristo deposto da cruz» [4].

Fig. 5 — Pormenor do quadro de Vieira Portuense: «A fuga de Margarida d'Anjou» [5].

Fig. 6 — Fragmento do esboceto 1: mostra a cabeça do anjo — pintura de espessura uniforme; marcação da forma.

Fig. 7 — Fragmento do esboceto 2: mostra a cabeça do anjo — pintura de espessura desigual; marcação apenas dos planos iluminados.

Fig. 8 — Fragmento do esboceto 1: mostra o busto do soldado; os toques de luz na armadura e no capacete são dados no sentido da forma; marcação dos planos de luz e sombra.

Fig. 9 — Fragmento do esboceto 3: mostra o busto do soldado; a luz e a sombra não têm planos definidos; a pincelada é batida desordenadamente e não marca contornos nem forma.

---

(1) Pertence ao sr. dr. Francisco José Caeiro.

(2-3-4) Pertencem ao Museu das Janelas Verdes.

(5) Pertence ao Museu Nacional de Soares dos Reis.

Fig. 10 — Fragmento do esboceto 2: mostra a cabeça da virgem; pintura diluída; indicação sumária da forma.

Fig. 11 — Fragmento do esboceto 4: mostra a cabeça da Madalena; pintura de espessura uniforme, marcando a forma (maneira muito peculiar em Vieira Portuense).

Fig. 12 — Fragmento do esboceto 2: mostra a cabeça do Padre Eterno; pintura de factura mixta (maneira muito peculiar nos esbocetos de Domingos Sequeira).

Fig. 13 — Fragmento do grupo da figura 5: mostra a cabeça de Margarida d'Anjou; pintura de factura semelhante à do esboceto da fig. 1. A côr é um elemento impressionante nas afinidades destas duas pinturas. A pincelada define formas quer nas cabeças, mãos e pés, quer nos panejamentos. É particularmente curiosa a repetição dos perfis rectilíneos que se notam em tôdas as figuras femininas tratadas por êste pintor; a figura da «Lêda», por exemplo, e tantas outras que poderíamos enumerar.

Fig. 14 — Fragmento do esboceto 1: mostra a mão de S. Pedro.

Fig. 15 — Fragmento do esboceto 5: mostra a mão do agressor de Margarida semelhante na atitude e na composição.

Fig. 16 — Fragmento do esboceto 1: mostra o pé do soldado.

Fig. 17 — Fragmento do esboceto 4: mostra o pé de Cristo, semelhante na marcação da sombra e na construção (¹).

Por êste método constatamos as características da técnica do pintor Vieira Portuense na pintura que examinámos.

A riqueza do colorido, o desenho cuidado e a composição bem estudada são, neste artista, elementos que prenderam a nossa atenção, bem como a matéria e as características da execução que lhe são peculiares.

O mesmo não sucede com os esbocetos de Domingos Sequeira, onde encontramos, em quási todos, a interpretação acentuadamente característica do efeito do claro-escuro em detrimento da côr (¹).

A pincelada de execução rápida e decidida obedecendo a esta característica, consiste na procura imediata da marcação na sombra dos planos iluminados.

A pincelada em Domingos Sequeira muito raras vezes segue a forma das superfícies representadas e muito menos os seus contornos (²).

(¹) Tôda a documentação referente a êste trabalho foi feita no laboratório de investigação das obras de arte do Museu das Janelas Verdes, sob a direcção do sr. dr. João Couto.

(¹) Conde Raczynski, em *Les arts en Portugal*, diz, a págs. 278, o seguinte: «Un petit tableau plus avancé que ne le sont d'ordinaire les ébauches, et dont le sujet est: rendez à César ce qui est à César, est attribué à Sequeira; quelle que soit l'autorité sur laquelle se fonde ce renseignement, je ne puis admettre que ce soit un ouvrage de ce peintre. Il est d'un faire et d'un effet de coloris que je n'ai jamais vu à Sequeira».

(²) O sr. dr. Pedro Vitorino, na publicação *Um discípulo de Sequeira*, a págs. 439-440, escreve: «Reproduzirei as seguintes interessantes notas, que João Baptista deixou escritas, àcêrca das célebres «maquias» (a) tanto do agrado de Domingos Sequeira, e que tamanha glória lhe deram: «O sequeira entendia por

A matéria é, nalguns esbocetos, excessivamente diluída, dando a impressão de aguadas a sépia, aliás, a côr que predomina em quási todos os seus estudos. Noutros, o que é mais raro, verifica-se o empastamento desordenado da camada cromática e a preferência pelo tom único, que se mantém sempre, o que demonstra, em grande parte, que não era pela côr, mas sim pelos efeitos de luz que o pintor realizava os seus estudos [1].

Na pintura fluída a pincelada é dada no sentido do contôrno, ao passo que na pintura empastada ela é batida em todos os sentidos, obedecendo a sua colocação meramente ao efeito do claro-escuro, conforme apreciação já feita anteriormente.

Esta é a característica que predomina em quási tôda a obra de Sequeira [1].

Nos esbocetos ou nos desenhos — nestes em especial — as figuras destacam-se como claridade sôbre fundo escuro ,como se a luz surgisse da sombra. Domingos Sequeira, sendo um exímio desenhador, nos seus esbocetos apenas procura marcar planos de luz e sombra; e a sua técnica participa da interpretação dramática das composições.

Observando a técnica de Vieira Portuense, verificamos, pelo contrário, que a pincelada é em todos os seus estudos função da forma, o que indica um estudo mais cuidado e preparatório dos quadros de grandes dimensões. A sua pincelada marca a forma em tôdas as superfícies representadas marcando igualmente os contornos; a matéria tem

---

«maquias» um complexo de pencelladas claro-escura ligadas umas às outras, com tal arte e profundo saber — que vista de longe, parecia um magnífico quadro deliciosamente acabado, sem que tivesse havido contôrno algum, nem o mais ligeiro arremedo de lineamento sobre a tella. As maquias eram feitas quási instantaneamente, sahiam do genio do artista inteiras e d'um jacto, sôbre a tella. As côres das maquias eram — alvaiade, prêto d'ossos, ocre claro e escuro, roxo-rei e asphalto.»

(a) Corresponde, em português, a manchas. *(Nota do autor).*

[1] O dr. Luiz Xavier da Costa, no prefácio do *Catálogo da Exposição de desenhos de Domingos António de Sequeira*, escreve a págs. 36 «...provàvelmente movido por incitamentos do seu antigo afeiçoado conde de Forbin, então Director Geral, influente dos Museus de França, e do pintor Granet — ambos ligados por inalterável amizade e partidários, como o nosso português, dos grandes efeitos de claro-escuro nos desenhos e composições picturais — começou a trabalhar num quadro a óleo, destinado ao próximo «Salon» do Louvre.

O assunto do painel era «A morte de Camões», ou, mais precisamente, «Uma cena dos derradeiros momentos do poeta»; e nêle o seu autor punha em prática, confessadamente, a teoria, que o dominava, de que em pintura deveriam preferir-se ao efeito das côres e seu abusivo emprêgo, os efeitos de luz e o dramático da composição.»

[1] O dr. Luiz Xavier da Costa, no prefácio do catálogo anteriormente citado, escreveu, a pág. 17, o seguinte: «... aliás pintando alguns quadros que, sendo de valor muito desigual, são também dos mais célebres e discutidos da lavra do autor e se encontram nos Museus Nacionais de Lisboa e Pôrto: dois figuram São Bruno em corpo inteiro havendo num dêles propositados e notáveis efeitos de claro-escuro que sempre foram do agrado de Sequeira, constituindo ideal predominante em tôda a sua obra e proclamado convictamente em vários documentos escritos que deixou.»

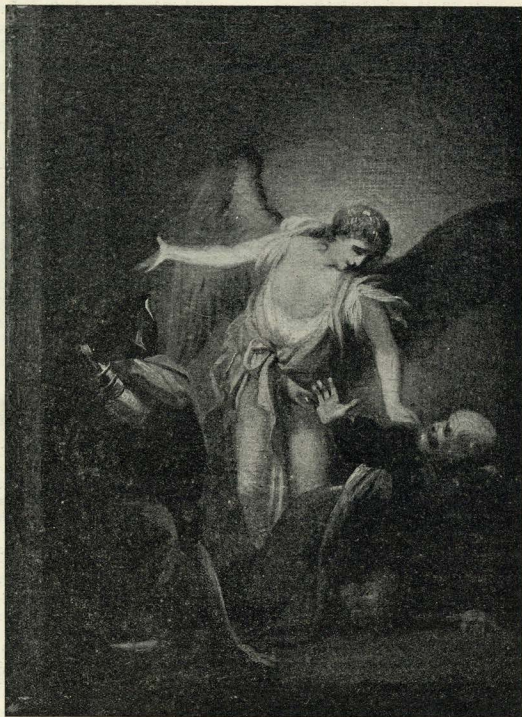



Fig. 1 — S. PEDRO NA PRISÃO. Esboceto de Vieira Portuense.

(Pertence ao Ex.mo Snr. Dr. Francisco José Caeiro)

Fig. 2 — COROAÇÃO DA VIRGEM.
Esboceto de Sequeira

Fig. 3 — CENA DE BATALHA.
Esboceto de Sequeira

Fig. 4 — DEPOSIÇÃO DE CRISTO NO TÚMULO.
Esboceto de Vieira Portuense

Fig. 5 — FUGA DE MARGARIDA DE ANJOU
Pintura de Vieira Portuense (fragmento)

Fig. 6 — Fragmento da fig. 1

Fig. 7 — Fragmento da fig. 2

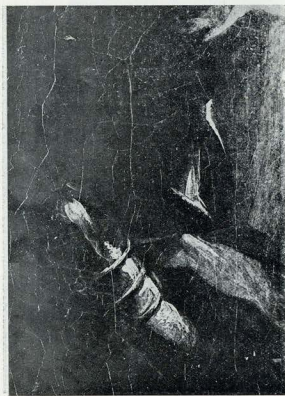



Fig. 8 — Fragmento da fig. 1

Fig. 9 — Fragmento da fig. 3

Fig. 10 — Fragmento da fig. 2

Fig. 11 — Fragmento da fig. 4

Fig. 12 — Fragmento da fig. 2

Fig. 13 — Fragmento da fig. 5

Fig. 14 — Fragmento da fig. 1

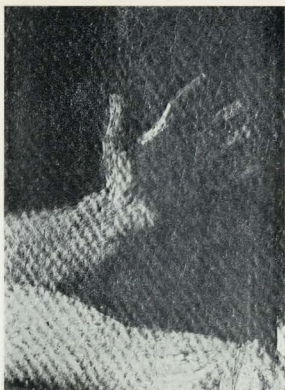



Fig. 15 — Fragmento da fig. 5

Fig. 16 — Fragmento da fig. 1

Fig. 17 — Fragmento da fig. 4

em todos os estudos a mesma qualidade, mantendo a mesma espessura.

Vieira Portuense trata com o mesmo interêsse a composição, o desenho e a côr que plasma no sentido da forma. A côr faz parte integrante dos seus estudos, e apesar de nem sempre ser brilhante, é agradável e rica de tons.

Êste artista recebeu em Portugal lições de Glama e de Pillement, estagiou em Itália e evidenciou-se em Inglaterra, onde permaneceu durante algum tempo e onde executou algumas das suas mais famosas obras.

É sem dúvida, um pintor ilustre que completa a plêiade dos grandes artistas portugueses do século XIX.

REGISTO DO QUADRO

a) Artista:	Vieira Portuense (o autor identificado).
b) Escola:	Portuguesa do século XIX.
c) Assunto:	São Pedro na prisão.
d) Proveniência:	Adquirido no mercado.
e) Possuidor:	Dr. Francisco José Caeiro.
f) Forma:	Rectangular.
g) Dimensões:	A. 0,30 × L. 0,22.
h) Moldura	Não tem nada de especial.
i) Fotografias:	Pelo método da luz rasante.

Data do exame: Agôsto de 1941.
Examinador: Abel de Moura.

ABEL DE MOURA

NOTAS

DR. JOSÉ DA SILVA FIGUEIREDO

Ao recebermos o livro *Os Peninsulares nas Guildas de Flandres*, do conservador-adjunto dos museus dr. José da Silva Figueiredo, estávamos longe de imaginar que o seu autor já não chegara a ver completamente impressa a obra a cuja elaboração se entregara com tanta fé e entusiasmo.

Sabíamos que, atingido por grave e incurável mal, se havia recolhido a Vila-Viçosa, sua terra natal, onde nascera em 22 de Novembro de 1890, mas não supúnhamos, de forma alguma, que o seu fim estivesse tão próximo.

A notícia da sua morte, ocorrida naquela vila alentejana em 11 de Março último, notícia que só tardiamente chegou até nós, constituiu para quantos trabalham no Museu das Janelas Verdes dolorosa surprêsa que logo se converteu em sentido desgôsto.

É que o dr. José da Silva Figueiredo na sua passagem por êste estabelecimento como conservador-tirocinante revelara, a-par de um espírito brilhante e cultivado e de um agradável trato social, aquela sensibilidade e aquêle amor pelas coisas de Arte que são qualidades essenciais para quem pretende abraçar a carreira dos museus.

Formado em Medicina pela Universidade de Lisboa, o dr. José da Silva Figueiredo exerceu com competência a sua profissão, tendo sido, durante a

guerra, tenente-médico miliciano e, mais tarde, médico dos serviços de emigração.

Mas já o seu curso fôra entrecortado por desvios para outros ramos de ciência que atraíram a sua curiosidade, como a sociologia e, sobretudo, a história da Arte, pelo que sòmente veio a concluir a sua formatura em 1923 com a apresentação da tese *Demografia e Higiene do Distrito de Évora,* que lhe valeu boa classificação.

Desde muito novo que o dr. Silva Figueiredo manifestara, de facto, decidida paixão pela Arte nas suas variadas expressões. Datam ainda do tempo de estudante as suas primeiras viagens de estudo no estrangeiro. Depois de percorrer em 1911 a França e a Alemanha, visitando monumentos e galerias e freqüentando salas de conferências e de concêrtos, fêz em 1926 uma larga permanência na Itália, durante a qual peregrinou pelas grandes cidades de Arte daquele país. No regresso, dirigiu-se a Paris e, ali, matriculou-se na Sorbonne, no curso de Estética e História de Arte que seguiu durante todo o ano lectivo de 1928--1929, ao mesmo tempo que freqüentava o curso de conservadores no Museu do Louvre.

Foi ainda esta sua paixão pelos assuntos de Arte que o levou a ingressar em 1936 no estágio de conservadores dos museus oportunamente criado pelo dr. José de Figueiredo e para o qual vinha excelentemente apetrechado. Dos trabalhos que aqui realizou, citaremos o meticulosíssimo inventário descritivo que fêz das pinturas existentes na igreja da Madre de Deus.

Ao terminar o seu triénio de estágio e mesmo antes de prestar provas finais, o dr. Silva Figueiredo decide ir aperfeiçoar a preparação recebida com nova viagem de estudo ao estrangeiro e parte pouco depois, sem qualquer auxílio oficial, para demorada digressão pela Alemanha, Holanda e Bélgica. Durante alguns meses permanece neste último país para seguir em Bruxelas um curso de férias e estudar as suas galerias de pinturas e para em Antuérpia proceder a investigações em arquivos e bibliotecas. Quando regressa, traz consigo abundantíssima documentação colhida nos velhos livros das «guildas» de Antuérpia e de Bruges àcêrca da actividade dos artistas peninsulares na Flandres.

Consagra-se então com ardor à obra que planeara, começando a coordenar os valiosos materiais coligidos e a traçar o quadro histórico da vida e da orgânica dos meios artísticos nos países flamengos e da acção neles exercida por portugueses e espanhóis, ao mesmo tempo que elabora a sua dissertação final do estágio dos museus, que foi bem acolhida e de que resultou a sua passagem à categoria de conservador-adjunto. Mas a sua saúde precária ressente-se do enorme esfôrço produzido e a doença de que havia muito sofria encontra no seu organismo depauperado campo favorável para desenvolver-se, entrando numa fase alarmante. Com perfeita consciência da gravidade do seu estado, Silva Figueiredo, em vez de se remeter à vida calma e repousada que poderia prolongar-lhe a existência, reúne as últimas fôrças e atira-se estòicamente

ao trabalho, numa corrida trágica em que procura ultrapassar a Morte, vindo a cair justamente à vista da meta. As derradeiras energias esgota-as na revisão de provas do seu livro, cuja edição o Instituto para a Alta Cultura, reconhecendo o mérito da obra, entendera dever subsidiar.

Legando-nos êsse utilíssimo trabalho que é *Os Peninsulares nas Guildas de Flandres,* o dr. José da Silva Figueiredo, com o seu gesto de pura nobreza intelectual, deixa-nos também um raro exemplo de abnegação e de espírito de sacrifício pela Arte que perdurará sempre na memória daqueles que o conheceram e estimaram. — A. C. P.

EXPOSIÇÕES DE ARTE DE ÉVORA E ALENQUER

Embora tardiamente, porque a falta de espaço não permitiu fazê-lo na devida altura, não queremos deixar de referir-nos ainda às exposições de Arte realizadas em Alenquér e Évora respectivamente em Setembro e Outubro de 1941, já pela importância que tiveram, especialmente a última, já pela interferência que nelas houve o Museu das Janelas Verdes com a colaboração que lhes prestou.

A freqüência com que de há anos para cá se vêm realizando manifestações desta natureza é sintoma animador do interêsse crescente que as coisas artísticas estão merecendo entre nós. Sobretudo, as que têm lugar na província, por iniciativa das entidades locais, exprimem louváveis intuitos de defesa e valorização das riquezas artísticas da região e também compreensível orgulho em mostrá-las e torná-las conhecidas que a quem compete a guarda e conservação do património artístico nacional cabe apoiar e encorajar. Foi, portanto, da melhor vontade, como não podia deixar de ser, que o Museu acedeu à solicitação que lhe dirigiram para cooperar na organização das referidas exposições.

A de Alenquér efectuou-se por ocasião da I Exposição-Feira levada a efeito naquela vila por iniciativa do «Grupo dos Amigos de Alenquér» com o concurso da Câmara Municipal. Na antiga igreja da Misericórdia agruparam-se valiosas obras de Arte religiosa e outras de interêsse arqueológico. A selecção das peças e o arranjo do recinto foi orientado pelo Director dos M. N. A. A. que por várias vezes esteve naquela localidade para tal fim, tendo também o Museu cedido o material de exposição necessário. Além do interêsse que despertou, a exposição teve ainda a vantagem de provocar a revelação de algumas obras desconhecidas, como esculturas de pedra dos séculos XV e XVI e apreciáveis pinturas especialmente um *S. Jerónimo,* tábua da escola portuguesa da primeira metade do século de Quinhentos, existente na igreja de Charnais.

Mais importante pelo número, quilate e variedade das peças apresentadas, a *Exposição de Arte Ornamental dos Séculos XIV a XX,* realizada em Évora, deveu-se à feliz iniciativa da comissão organizadora das festas do I Centenário do Liceu de André de Gouveia presidida pelo sr. dr. António Bartolomeu Gromicho, reitor daquele

estabelecimento de ensino, e constituiu um dos números do programa dessas comemorações. Fácil se tornou a tarefa a quem coube levá-la a cabo em virtude da simpatia com que a idéia da sua organização foi acolhida. Seguindo o exemplo do venerando prelado da diocese, que autorizou a saída da Sé e das igrejas de tôdas as peças que a comissão julgasse dignas de figurar na exposição, tanto os particulares — e há-os ali que são coleccionadores dos mais criteriosos — com as igrejas, irmandades e confrarias do distrito puseram à disposição da mesma as suas colecções e recheios.

Pôde-se assim seleccionar e reünir um número considerável de obras de Arte que foram agrupadas por secções e distribuídas por seis salas do magestoso edifício da antiga Universidade eborense. O critério seguido na escôlha foi o de procurar expor, sobretudo, peças que, ou por estarem na posse de particulares ou serem pouco acessíveis, o visitante, noutras circunstâncias, não teria possibilidade de admirar. Por isso se puseram de parte as do Museu e do tesouro da Sé, patentes ao público.

Poucas vezes será dado, de facto, contemplar um conjunto tão importante e tão variado de obras de Arte em que a ourivesaria civil e religiosa, a paramentaria, os tecidos e os bordados, o mobiliário e a cerâmica, a imaginária e a topêutica tiveram larga representação. Numa sala especial apresentaram-se também algumas pinturas portuguesas do século XVI que, por idênticas circunstâncias, eram na maioria desconhecidas, tendo-se assim proporcionado ensejo aos estudiosos de as examinar e estudar em boas condições. Outra sala, ainda, foi consagrada à pintura moderna, ali representadas por artistas portugueses e espanhóis dos séculos XIX e XX.

A-fim de colaborar no arranjo da exposição, juntamente com o sr. dr. José Filipe Mendeiros, cónego da Sé eborense, o Museu das Janelas Verdes destacou para aquela cidade o sr. conservador A. Cardoso Pinto, tendo o sr. dr. João Couto ali estado também para orientar os trabalhos. Da exposição publicou-se um catálogo sumário.

NOVOS MUSEUS

Durante o semestre inauguraram-se dois novos museus, que assim se pode chamar ao Museu Nacional de Soares dos Reis, do Pôrto, e ao Museu da Cidade de Lisboa, tão profunda foi a transformação por que passaram e que vai desde a transferência para outros edifícios, adaptados a êste fim segundo as normas da museografia moderna, à remodelação e ampliação das colecções e ao critério inteiramente novo que presidiu à instalação das mesmas.

O Museu Nacional de Soares dos Reis, ao qual foi oportunamente anexado o Museu Municipal, que com êle outrora visinhava nos baixos do velho casarão de S. Lázaro em instalações que tanto para um como para o outro deixavam muito a desejar, abriu as suas portas no Palácio dos Carrancas, magnífica construção de traça setecentista legada por el-rei D. Manuel II à Misericórdia do Pôrto e a esta instituïção adquirida pelo Estado para nela

albergar a valioso recheio dos dois museus portuenses, recheio que agora ressurge valorizado em tão adequado ambiente graças à criteriosa disposição que lhe deu o director do estabelecimento, sr. dr. Vasco Valente.

Com destino ao Museu da Cidade, adquiriu a Câmara Municipal de Lisboa o Palácio da Mitra, que pertencera ao Patriarcado. Reintegrado o edifício segundo o plano estabelecido pelo conservador dos Museus Municipais, sr. dr. Mário Tavares Chicó, a quem também se deve a escôlha e arranjo das espécies expostas, instalou-se ali um núcleo de obras de arte e documentos históricos e iconográficos seleccionados das colecções e arquivos municipais. A orientação que foi dada a esta iniciativa camarária e a forma como ela foi realizada, deixam antever o alcance e as possibilidades da criação dum museu municipal com maior amplitude.

CONFERÊNCIAS E PALESTRAS

Embora o Museu das Janelas Verdes não disponha na ocasião presente de um recinto próprio para conferências, em razão de a nova sala especialmente destinada a êsse fim no plano de remodelação do edifício antigo não se encontrar ainda acabada e a sala da Ourivesaria Francesa, onde outrora estas se realizavam, estar encerrada por motivo das referidas obras, pelo que se vê obrigado a efectuá-las numa instalação provisória no Instituto do Restauro, não foi menor nem menos importante que nos anteriores o número de conferências que aqui tiveram lugar durante o semestre passado.

Deve-se isto, sobretudo, à iniciativa dos institutos estrangeiros de cultura de promoverem a vinda de especialistas dos respectivos países e ainda às circunstâncias do momento actual que forçaram outros a acolherem-se ao nosso.

Assim, o sr. Georges Kaftal, erudito iconólogo francês que viveu alguns meses entre nós e foi assíduo freqüentador da nossa biblioteca como tantos outros estudiosos estrangeiros que por aqui têm passado, fêz, a convite da Direcção do Museu, uma série de três conferências sôbre iconografia religiosa que tiveram lugar nas noites de 24, 26 e 28 de Janeiro, subordinadas ao seguinte programa: *Introdução à iconografia* (definição; relação da iconografia com a agiografia e com a história da Arte; algumas noções agiográficas; a pintura religiosa e a Igreja); *Método iconográfico* (fontes e desenvolvimento das lendas agiográficas; características dos santos na pintura; plano de uma obra sôbre iconografia dos santos; aplicação do método a um caso concreto — o santo dos painéis de S. Vicente); *Iconografia de S. Francisco de Assis na pintura toscana* (a personalidade do santo; imagens de devoção do santo e sua evolução; ciclos das cenas da vida do santo). Estas conferências, que foram acompanhadas de projecções, atraíram ao Museu numerosa assistência e tiveram larga repercussão nos meios cultos e na imprensa.

Seguiu-se, em 29 de Março, a conferência-concêrto do musicólogo e es-

critor sr. Mário de Sampaio Ribeiro sob o tema *Música vocal portuguesa dos séculos XVI e XVII,* que foi ilustrada com trechos de música e canto pelo grupo coral «Polyphonia» que o conferencista brilhantemente dirige.

Em Maio tiveram lugar as três conferências do crítico de Arte irlandês, Prof. dr. Thomas Bodkin, director do Instituto Barber da Universidade de Birmingham e membro da Real Academia Irlandesa, cuja vinda a Lisboa foi promovida pelo «British Council», de que é representante entre nós o sr. Dr. G. West, director do Instituto Britânico em Portugal. As suas conferências, pronunciadas em 13, 14 e 15 do referido mês, respectivamente com os temas: *Arte Medieval em Inglaterra, Reynolds e Gainsborough* e *A Paisagem na pintura inglesa,* e abundantemente documentadas com projecções, despertaram vivo interêsse no numeroso público que a elas concorreu. O conferente foi apresentado pelo director dos M. N. A. A., tendo também o sr. Prof. Gustavo Cordeiro Ramos, Presidente do Instituto para a Alta Cultura, proferido algumas palavras em enaltecimento da cultura inglesa.

Ainda no mesmo mês, veio a Lisboa efectuar duas conferências o historiador de Arte e director do Instituto Francês de Madrid, sr. Prof. Paul Guinard, a primeira das quais se realizou no Museu das Janelas Verdes no dia 22, tendo por assunto: *O Realismo Religioso na Pintura Francesa do Século XVII: Georges de La Tour,* e a segunda na sede do Instituto Francês, no dia seguinte, subordinada ao tema: *Norte e Sul na Arte Francesa do Século XIX.*

Fora do Museu, realizaram-se também outras conferências sôbre assuntos de Arte, de que mencionamos as seguintes:

Do sr. Prof. Reinaldo dos Santos: *Significado da Pintura Portuguesa do Século XVII,* conferência de abertura do ciclo de conferências de Extensão Universitária, proferida em 16 de Abril no Automóvel Clube.

Do sr. Francisco de Assis de Oliveira Martins: *A Academia Portuguesa de Belas-Artes,* em Roma, conferência proferida na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 16 de Junho.

PUBLICAÇÕES E ARTIGOS NA IMPRENSA

Durante o primeiro semestre de 1942 registou-se o aparecimento das seguintes obras e artigos em publicações periódicas, cujos assuntos se relacionam mais ou menos directamente com as actividades dos M. N. A. A. ou com as suas colecções:

Os Peninsulares nas Guildas de Flandres, pelo dr. José da Silva Figueiredo.

Jóias Portuguesas — As Laças de Ouro, por José Rosas.

Machado de Castro, por Manuel Mendes.

História da Arte em Portugal (1.º fascículo), pelo dr. Aarão de Lacerda (edição da «Portucalense Editora», do Pôrto).

Paisagem e Monumentos de Portugal, por Luís Reis Santos e Carlos Quei-

rós (edição do Secretariado da Propaganda Nacional).

A nova demanda do Graal, por Afonso Lopes Vieira. (Contém um capítulo acêrca do Museu das Janelas Verdes).

Eques Faria Filius é António Leitão de Faria, por Álvaro Neves.

A degolação de S. João Baptista (*Estudos do Museu Alberto Sampaio — I*), por Alfredo Guimarães.

Essai Iconographique sur les Panneaux attribués à Nuno Gonçalves, por Georges Kaftal. (É a separata do artigo publicado no n.º 6 dêste Boletim).

Painéis quinhentistas de Santa Cruz da Graciosa, pelo dr. Hipólito Raposo. (É o texto da palestra efectuada no Museu das Janelas Verdes em 16 de Junho de 1941 e que o «Grupo dos Amigos do Museu» editou).

Personagens Portuguesas do Século XVIII — Exposição de Arte e Iconografia. (Catálogo prefaciado pelo dr. Reinaldo dos Santos).

Museu Nacional de Soares dos Reis— Jóias, pratas, relógios, miniaturas e diversos — Catálogo-guia.

Domingos Vieira e não Domingos Barbosa, por Augusto Cardoso Pinto. (É a separata do artigo publicado no n.º 6 dêste Boletim).

«S. Sebastião» — Quadro de Gregório Lopes, por F. A. Garcez Teixeira, in «Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo», vol. 1, tomo 1.º, Março.

Do Mosteiro da Madre-de-Deus em Xabregas e da sua excelsa fundadora, por Mário de Sampaio Ribeiro, in «Olisipo», n.º 20-21.

O paramento inglês da Sé de Portalegre, por Luís Keil, in «Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes», n.º 9.

Some eighteenth century architectural drawings in Lisbon, por Robert Smith, in «Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes», no mesmo número.

O compromisso da Irmandade do Espírito Santo de Alfama, por Gustavo de Matos Sequeira, in «Boletim da Academia de Belas-Artes», no mesmo número.

Velasques e Manuel Pereira, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 47, de Março.

Os Estrangeiros e a Estátua Equestre, por Rodrigues Cavalheiro, in «Ocidente», n.º 47, de Março.

Iconografia e iconografistas, por Luís Chaves, in «Ocidente», no mesmo número.

Conferências de Arte, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», no mesmo número.

Exposição de Retratos de personagens portuguesas do Século XVII, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 49, de Maio.

A Arte do Estuque, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 50, de Junho.

Indústrias Artísticas — Escultura em madeira e seus profissionais, por Guilherme Felgueiras, in «Ocidente», no mesmo número.

A Arte Italiana no Museu das Janelas Verdes, pelo dr. João Couto, in «Estudos Italianos em Portugal», n.º 5. (É o texto da conferência efectuada pelo director dos M. N. A. A. no Instituto de Cultura Italiana em Maio do ano passado).

Lenda iconografada, pelo dr. J. da Costa Lima, in «Brotéria», vol. XXXIV, fasc. 2, de Fevereiro.

Valorizações e actividades artísticas, pelo dr. J. da Costa Lima, in «Brotéria», mesmo vol., fasc. 5, de Maio.

Do arraial das artes, pelo dr. J. Costa Lima, in «Brotéria», mesmo vol., fasc. 6, de Junho.

O Bosch das Janelas Verdes, por Cristóvão, in «Variante», número da Primavera.

Devemos assinalar em referência muito especial o aparecimento da revista de arte e arqueologia «Museu», editada por iniciativa do «Círculo Dr. José de Figueiredo», agremiação recentemente fundada no Pôrto com objectivos de cultura artística em estreita colaboração com o Museu Nacional de Soares dos Reis e que tomou como patrono o nome do portuense ilustre que foi o falecido director dos Museus Nacionais de Arte Antiga. Do primeiro número da revista, que é dirigida pelos srs. drs. Aarão de Lacerda e Vasco Valente, destacaremos dentre a valiosa colaboração, por se relacionarem mais directamente com o sector da arte sôbre que incidem as nossas actividades, os artigos seguintes: *A Cabeça de S Pantaleão,* por Armando de Matos; *Um artista ignorado — O Morais do Convento,* por Celestino David; *Problemas de Museologia: Iluminação graduável das galerias de pintura do Museu Nacional de Soares dos Reis,* por V. V. e *Exame técnico e ficha de restauro de uma pintura portuguesa do Século XVI,* por Abel de Moura, trabalho êste efectuado no gabinete de investigação científica do Museu das Janelas Verdes. Alberto Meira inicia um utilíssimo *Índice Bibliográfico* dos artistas plásticos em Portugal e na secção «Arquivo», especialmente destinada à transcrição de artigos de imprensa que fàcilmente caem no olvido ou de textos hoje de difícil consulta relativos a assuntos de história de Arte, publica-se a primeira parte do artigo escrito em 1895 por Joaquim de Vasconcelos àcêrca dos painéis de S. Vicente sob o título: *Tábuas da Pintura Portuguesa do Século XV — Retrato inédito do Infante D. Henrique.*

Dos artigos publicados na imprensa recortamos os seguintes:

Afonso Sanches Coelho e a questão da sua nacionalidade, por Cruz Cerqueira («Acção», de 1 de Janeiro).

Os miniaturistas ingleses, por Adriano de Gusmão («The Anglo-Portuguese News», de 3 de Janeiro).

Museografia, pelo dr. Vergílio Correia («Diário de Coimbra», de 5 de Janeiro).

Museologia, pelo dr. Vergílio Correia («Diário de Coimbra», de 12 de Janeiro).

Um miniaturista português na Inglaterra, por Adriano de Gusmão («The Anglo-Portuguese News», de 17 de Janeiro).

O escultor Manuel Pereira — Elementos da sua biografia, por Cruz Cerqueira («O Primeiro de Janeiro», de 12 de Janeiro).

A Radiografia ao serviço da Arte, por Fernando de Pamplona («A Esfera», de 5 de Fevereiro).

Ainda as tábuas de S. Roque, pelo

dr. J. da Costa Lima («A Voz», de 26 de Março).

O pintor Domingos Vieira, pelo dr. Reinaldo dos Santos («Diário de Notícias», de 19 de Abril).

O Museu de Arte Antiga vai entrar na última fase da sua ampliação e remodelação («Diário de Notícias», de 21 de Abril).

O retrato de uma época através de uma galeria de retratos, por João Ameal («Diário de Notícias», de 22 de Abril).

O egrégio pintor Cabrinha, pelo dr. J. da Costa Lima («A Voz», de 24 de Abril).

Crónica da Capital — Museu de Arte Antiga («O Comércio do Pôrto», de 1 de Maio).

Quem foi o 1.º Correio-Mor do Reino?, pelo dr. Alfredo Pimenta («A Voz», de 1 de Maio).

Duas telas de Gregório Lopes na Misericórdia de Alcochete?, por Luís Reis Santos («Diário de Notícias», de 9 de Junho).

O Instituto de Investigação artística do Museu das Janelas Verdes («O Primeiro de Janeiro», de 18 de Junho).

Belas Artes-Malas Artes — Museografia, por Fernando de Pamplona («Diário da Manhã», de 22 de Junho).

Algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes foram postas a bom recato («O Século», de 23 de Junho).

VISITANTES

Em 3 de Junho, S. Ex.ª o Ministro das Obras Públicas, sr. eng.º Duarte Pacheco, visitou o Museu das Janelas Verdes, tendo examinado demoradamente as obras em curso.

Das visitas colectivas destacamos as seguintes: do grupo «Conheça a sua Terra», da iniciativa do Secretariado da Propaganda e da Emissora Nacional, em 31 de Janeiro, à capela das Albertas e laboratório de investigação científica, visita que foi dirigida pelo Director do Museu; dos alunos do Conservatório Nacional, em 7 de Fevereiro; da Juventude Católica Masculina, em 8 de Fevereiro; e dos alunos do curso de arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes, acompanhados pelo seu professor, sr. arquitecto Cristino, em 29 de Junho.

ENCERRAMENTO TEMPORÁRIO DO MUSEU DAS JANELAS VERDES

Por motivo do início das obras de remodelação do edifício antigo do Museu segundo o plano já anunciado neste Boletim, foi êste encerrado temporàriamente em 21 de Abril.

A-fim-de se não privar o público do prazer de visitar as importantes colecções que o Museu encerra, está-se preparando no edifício novo uma exposição temporária que brevemente será inaugurada e em que se apresentarão não só as principais obras de arte já conhecidas, mas ainda outras que nunca foram expostas ou que foram recentemente adquiridas. Ficará também patente a capela do antigo mosteiro das Albertas que, como se sabe, foi respeitada, no projecto de ampliação do Museu, e mantida tal como estava.

OFERTAS DE OBRAS DE ARTE AO MUSEU DAS JANELAS VERDES

Durante o semestre o Museu das Janelas Verdes recebeu algumas generosas dádivas de obras de arte.

O sr. Louis Solvay, cidadão belga, no intuito de patentear a sua admiração pelo nosso país, remeteu expontâneamente ao Govêrno Português, por intermédio do sr. engr.º Jean Joachim, uma pintura portuguesa da primeira metade do século XVI, representando «*Ecce Homo*», que se encontrava à venda num antiqüário de Bruxelas e o mesmo senhor adquiriu para oferecer ao Museu das Janelas Verdes. A êste painel português, cuja presença na Bélgica fôra já assinalada pelo dr. José de Figueiredo que o classificara como obra no estilo de Cristóvão de Figueiredo, faz referência no seu livro *Os Peninsulares nas Guildas de Flandres* o dr. Silva Figueiredo que dêle teve conhecimento durante a sua permanência naquele país, embora não chegasse a vê-lo.

Do ilustre coleccionador sr. Afonso de Sommer recebeu o Museu a oferta da interessante pintura da escola portuguesa do século XVII *Profissão da Princesa Santa Joana,* que figurou na Exposição de Personagens Portuguesas do Século XVII.

O distinto amador de Arte, sr. Jacques Kugel, cidadão suíço, ofereceu ao Museu um saleiro-pimenteiro de prata cinzelada, trabalho espanhol dos séculos XVI-XVII.

Aos três beneméritos dirigimos nestas páginas a expressão do nosso reconhecimento pelo seu gesto que, além de constituir louvável exemplo digno de ser apontado, julgamos poder interpretar como um sinal de aprêço pelo labor efectuado por êste estabelecimento, que nos é grato registar.

EXPOSIÇÕES A QUE FORAM MANDADOS OBJECTOS DOS MUSEUS

Na Exposição de Retratos de Personagens Portuguesas do Século XVII, organizada pela Academia Nacional de Belas-Artes e que esteve patente no Palácio da Restauração durante o mês de Março, figuraram, além de algumas peças de mobiliário e de cerâmica para efeitos de decoração, as seguintes pinturas pertencentes às colecções do Museu das Janelas Verdes: retrato do Correio-Mor António Gomes da Mata, Coronel, de autor desconhecido; retratos de Lopo Furtado de Mendonça, D. Isabel de Moura e de D. Maria Antónia de Melo, por Domingos Vieira; retrato de fr. Fernando da Cruz, de autor desconhecido; retrato de duas religiosas, por Miguel António; e ainda nove retratos-miniaturas pintados sôbre cobre.

O Museu dos Côches participou na mesma exposição com os retratos de D. João IV, da Raínha D. Luísa de Gusmão, de D. Afonso VI, de D. Catarina de Bragança ,da Raínha D. Maria Francisca Isabel de Sabóia, da Infanta D. Isabel Maria Josefa e da Raínha D. Maria Sofia de Áustria.

Também para a Exposição de Floricultura, realizada na Tapada da Ajuda no mês de Julho, foram cedidos dois tapetes de Arraiolos, além de material de exposição.

CEDÊNCIA DE OBRAS DE ARTE

Em obediência ao despacho de S.ª Ex.ª o Ministro das Finanças de 28 de Abril, foram restituídos à Câmara Municipal de Lisboa, com destino ao Museu da Cidade, o baixo relêvo e as restantes pedras que formavam a Fonte da Samaritana e há muito se encontravam em depósito no Museu das Janelas Verdes.

EXERCÍCIOS DE DEFESA ANTI-AÉREA

Durante os exercícios de defeza anti-aérea efectuados em Lisboa de 20 a 22 de Junho, o pessoal dos M. N. A. A. cumpriu as prescrições estabelecidas pelas autoridades militares com respeito aos serviços e edifícios do Estado.

Do programa dos exercícios constava um simulacro de evacuação de obras de arte do Museu das Janelas Verdes que teve lugar no dia 22. Para êsse efeito, procedeu-se prèviamente à embalagem e acondicionamento em caixas especialmente construídas para tal fim de algumas pinturas, peças de ourivesaria (para o caso substituídas por reproduções em galvanoplastia) e peças de cerâmica. Estas operações, dirigidas pelo pessoal técnico do Museu, fizeram-se em obediência aos preceitos hoje em dia indicados para o objectivo que se tinha em vista.

O exercício foi realizado por um pelotão de legionários às ordens dum comandante de lança e sob a direcção superior do sr. capitão Ribeiro Casais, sub-chefe do Estado Maior da L. P. As caixas foram carregadas num camião pelos legionários com as cautelas devidas e transportadas para local prèviamente determinado.

À manobra assistiram os srs. dr. João P. da Costa Leite (Lumbrales) e general Casimiro Teles, respectivamente presidente da Junta Central e chefe do Estado Maior da Legião.

ESTÁGIO DE CONSERVADORES DOS MUSEUS

Pelos motivos já indicados no n.º 6 dêste Boletim, não foram admitidos novos estagiários para o ano lectivo dde 1941-1942. Nas prelecções efectuadas pelos dirigentes do estágio seguiu-se o programa também já publicado.

Nas reüniões de estudo bi-mensais efectuadas durante o semestre foram apresentadas as seguintes comunicações:

Em 21 de Janeiro: *Domingos Vieira e não Domingos Barbosa,* por Augusto Cardoso Pinto; O painel *«A Virgem com o Menino» atribuído a Van Orley,* por Luís Reis Santos; e *Considerações àcêrca do nascimento do pintor Domingos Vieira Serrão,* pelo dr. Carlos da Silva Lopes.

Em 4 de Fevereiro: *Identificação do mestre do retábulo da igreja de S. Domingos, de Vila Real,* por Luís Reis Santos.

Em 21 de Fevereiro: *A igreja de S. Pedro de Rates e o seu restauro,* pelo dr. Mário Tavares Chicó.

Em 4 de Março: *A figura humana nos pintores do Século XVI,* pelo dr. João Couto.

Em 17 de Abril: *O pintor Cornelisz*

de Wroom e a sua estada em Portugal, por Luís Reis Santos.

Em 6 de Maio: *A ábside da Sé de Lisboa,* pelo dr .Mário Tavares Chicó.

Em 16 de Junho: *Identificação da autoria de uma pintura portuguesa do Século XIX,* por Abel de Moura; *O grupo escultórico «Morte de S. Bernardo» da igreja do Mosteiro de Alcobaça,* por Salvador Barata Feio; e *O Monumento da Batalha e a cabeceira gótica da Sé de Lisboa,* pelo dr. Mário Tavares Chicó.

AMIGOS DO MUSEU

«O Grupo dos Amigos do Museu» reüniu-se em assembléia geral em 30 de Março, sob a presidência do sr. Conde de Monte-Real no impedimento por motivo de doença do sr. Henrique de Mendonça, presidente da Assembléia Geral, tendo servido de secretários a sr.ª D. Maria José de Mendonça e o sr. Augusto Cardoso Pinto.

Antes de entrar na ordem do dia, o sr. Conde de Monte-Real fêz o elogio dos sócios falecidos durante o ano, referindo-se especialmente aos srs. dr. Luís Xavier da Costa e Conde de Santar que ao Grupo prestaram sempre, desde que êste se fundou, a mais dedicada colaboração, e pondo em relêvo os notáveis méritos do primeiro dêstes dois sócios, tanto como homem de ciência, como investigador e crítico a quem a história da Arte nacional ficou devendo assinalados serviços.

Passando-se à 1.ª parte dos trabalhos marcados para a ordem do dia, o presidente do Conselho-Director, sr. dr. Alfredo da Cunha apresentou o relatório e contas de gerência do ano transacto, que foram aprovados por unanimidade, verificando-se ter havido uma receita de esc. 17.813$72 com um saldo líquido de esc. 2.191$92.

Na 2.ª parte da ordem do dia procedeu-se ao preenchimento dos cargos vagos, tendo sido eleitos, por unanimidade, para 1.º secretário da Assembléia Geral, o sr. dr. Silvério Gomes da Costa, e para vice-presidente e vogal do Conselho-Director respectivamente os srs. eng.º Pedro Joyce Diniz e dr. Mário Tavares Chicó.

Antes de se encerrarem os trabalhos o Director dos M. N. A. A. fêz ao Grupo uma exposição àcêrca das actividades do museu das Janelas Verdes durante o ano de 1941.

SUMÁRIO

N.º 7

PUBLICAÇÕES DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Catálogo-Guia do Museu das Janelas Verdes. . . . . Esc. 7$50

Algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes (com 120 estampas) . . . . » 10$00

Cartonado . . . » 25$00

Catálogo da Exposição de Arte Francesa:

Vol. I (Ourivesaria) . . . . » 7$50

Vol. II (Pintura e Artes Decorativas). . . » 5$00

Catálogo da Exposição de Mobiliário Indo-Português. . . » 1$50

Catálogo da Exposição do Bi-Centenário de Sèvres. . . . ESGOTADO

Catálogo da Exposição de Desenhos de Sequeira. . . . . . » 10$00

Itinerário Artístico de Lisboa (1 planta) . . . . » 10$00

Catálogo da Exposição de Pinturas Espanholas dos Séculos XIV, XV e XVI . . . . » 5$00

Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga (Volume I . . . . » 40$00

Cada fascículo (Publicados os n.os 1 a 7) . . . . » 10$00

■

FOTOGRAFIAS

Os Museus Nacionais de Arte Antiga fornecem fotografias das obras de arte expostas aos seguintes preços:

30 × 40	Esc. 30$00
24 × 30	» 17$50
18 × 24	» 12$50
13 × 18	» 7$50

As requisições de fotografias devem ser feitas em impressos que podem ser pedidos aos porteiros dos Museus.

Para a sua publicação é necessário, nos termos do regulamento, autorização especial da Direcção.

A entrega das provas far-se-á no prazo duma semana.